பிறமொழி இலக்கியங்களில் சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம்

தேசியக் கருத்தரங்கம்

(பிப்ரவரி 25,26 - 2009)

பதிப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் அ. ஆலிஸ்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024

பேராசிரியர் முனைவர் **இரா. இளவரசு**

நூலக நூல்கள்

நூற்கொடை : பேராசிரியர் **இரா. வேலம்மாள்**

பேராசிரியர் இளவரசு நினைவு அறக்கட்டளை

பிறமொழி இலக்கியங்களில் சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம்

தேசியக் கருத்தரங்கம்

(பிப்ரவரி 25, 26 - 2009)

பதிப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் அ. ஆலிஸ்

தமிழியல் துறை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைப்பேரூர்

திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024

நூல் விவரப் பட்டியல்

நூலின் பெயர்	:	பிறமொழி இலக்கியங்களில் சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம்
பொருள்	:	இலக்கியம்
பதிப்பாசிரியர்	:	பேராசிரியர் அ. ஆலிஸ்
உரிமை	:	பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
பதிப்பு ஆண்டு	:	2009
பக்கங்கள்	:	xiv + 138 = 152
நூல் அளவு	:	டெம்மி 1/8
எழுத்து	:	11 புள்ளி
தாள்	:	18.6 Kg. மேப்லித்தோ
விலை	:	ரூ. 60.00

அச்சிட்டோர் : யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்
189, ராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை
லஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.
✆ : (044) 24987562, 24661807 E-mail : unitedbind@hotmail.com

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.

முனைவர் மு. பொன்னவைக்கோ
துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையினர் 'பிறமொழி இலக்கியங்களில் சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம்' பற்றி அறிஞர் பெருமக்கள் பலரையும் கூட்டிக் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை நடத்த விரும்பினர். தமிழ்மொழியின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கியத் தொன்மை, இலக்கியச்செம்மை, மொழிவளம் முதலியன குறித்துச் சீர்தூக்கிப்பார்த்து அண்மையில் 'தமிழ் செம்மொழித் தகுதியுடையது' என மத்திய அரசு அறிவித்துள்ள இக்காலத்தின் சூழலில் தேவை கருதிச் சங்க இலக்கியம் பிற மொழி இலக்கியங்களில் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தினை ஆய்ந்து வெளிப்படுத்தல் தக்கது என்று நானும் கருதினேன். அதன் விளைவே இந்த நூல். அக்கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பு இந்நூல் ஆகும்.

தமிழிலும் கிரேக்கத்திலும் இலக்கியங்கள் பழமரபுக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன; அத் தொன்மக்கதைகள் தெய்வவழிபாட்டிலிருந்து மெல்ல மெல்ல உருவானவை என்று சுட்டும் முனைவர் செ. சாரதாம்பாளின் கட்டுரை முருகனைப் பற்றிய தொன்மம் சங்ககாலத்தில் மெல்ல ஒரு தனி இலக்கிய வகையாக மாறும் அளவு செல்வாக்கை எவ்வாறு பதித்துள்ளதோ அதுபோலவே கிரேக்கத்தில் டயோனிசிசஸ் என்ற தெய்வம் பற்றிய வழிபாட்டுப்பரவல் டித்ராம்ப் என்ற குழுப்பாடல் அமைப்பு சார்ந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகையாக மாறும் அளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. இக்கட்டுரையில் அவர் முருகன், டயோனிசிசஸ் ஆகிய இரு மலைக் கடவுளரின் பிறப்பு, வழிபாடு செய்யப்பட்டமை, குழு ஆடல் ஆடி அவர்களை வழிபாடு செய்தமை, சமயச் சடங்கு குறைந்து பின்னர் அவையே தனி

இலக்கிய வகையாகப் பரிணமித்தமை ஆகிய ஒத்த தன்மைகளை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார். மேலும் தமிழ், கிரேக்கம் ஆகிய இரு தொன்மை இலக்கியத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிலும் குழுப்பாடல் தன்மைகள் இணையாக உள்ளமைக்குக் காரணம் இரண்டு இலக்கியங்களிலும் பழங்குடியினர் வழிபாடு குழுக்கூத்தாகவே அமைந்துள்ளமையே என்று தெளிவாக விளக்குகிறார். இவ்விரு தொன்மக் கதைகளின் அடிப்படைப் பண்புகள் ஒன்று போல கட்டமைக்கப்பட்டிருப்பதற்கு மனித இனத்தோற்றத்தின் போதே படிந்திருந்த கூட்டு நனவிலி மன உணர்வே என்று அவர் ஆய்ந்து சுட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பேராசிரியர் பீ. டாக்டர் நசீம்தீன் அவர்களுடைய ‘தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களும் மலையாளமும்’ என்ற கட்டுரை தமிழ்ச்செவ்விலக்கியங்களின் தாக்கம் மலையாள இலக்கியங்களில் ஊடுருவி இருப்பதைப் பல்வேறு சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறது. சங்க இலக்கியக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிட்ட சிலர் மலையாள நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று விளக்குவதுடன் மலையாள மொழியின் தோற்றத்தில் தமிழின் செல்வாக்கினையும் மலையாள மொழிக்கும் தமிழ்மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பினையும் விளக்குகிறார். ‘ராமசரிதம்’ என்ற கேரள முதல் காப்பியத்திலும் அதைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த ‘திருநிழல் மால’ என்ற காவியத்திலும் முறையே காணப்படும் சங்கப்புறப் பாடல் சாயல், ஆற்றுப்படை இலக்கியம் மற்றும் சிலப்பதிகாரச் சாயலினைத் துல்லியமாக விளக்கிச் செல்கிறார். சிருங்கார ரசம் மிக்க சம்பு காவியங்களில் காணப்படும் பெண் வருணனைகள் சங்க இலக்கிய வருணனைகளோடு ஒத்திருப்பதையும் கேரள மணிப்பிரவாள இலக்கியங்களில் காணலாகும் ஆற்றுப்படை இலக்கியக்கூறுகள் தமிழ் இலக்கியங்களோடு ஒத்திருப்பதையும் தாக்கம் என விளக்குகிறார். கேரள தூது இலக்கியங்களுக்குச் சமஸ்கிருத சந்தேச காவியங்கள்தான் மூலம் என்று வாதிடுவதைவிடத் தூது இலக்கியத்தின் மூலத்தைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்பதே சிறப்பு என்று அதற்கான இலக்கியச் சான்றுகளோடு வாதிடுகிறார். கேரளாவில் வழங்கப்பட்ட சாக்கியார் கூத்தில் காணலாகும் நாடகத்தன்மை பற்றி விளக்கி அக்கூத்தும் கண்ணகி கதையும் இன்றும் கேரளத்தில் நிலவியிருப்பதை எடுத்துப் பேசுகிறது இவரது கட்டுரை. மலையாள இலக்கியங்களில்

காணப்படும் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினை உள்ளபடியே இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

பேராசிரியர் கிரிபிரகாஷ் அவர்களுடைய ‘தெலுங்கில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம்’ என்ற கட்டுரை பிராகிருத காதாசப்தசதி, சங்க அக இலக்கியம் ஆகிய இரண்டனுக்கும் இடையேயுள்ள சில ஒப்புமைப் பண்புகளை ஆராய்கிறது. பாரதநாட்டில் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் பிராகிருதத்தின் ஆதிக்கம் இருந்ததென்றும் ஆட்சிமொழியாய் இருந்ததென்றும் குறிப்பிட்டு அதனால்தான் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் தெலுங்கு நாட்டைச் சேர்ந்த சாலிவாகனன் காதாசப்தசதியைப் பிராகிருதத்தில் இயற்றியிருக்க வேண்டும் என்று விளக்குகிறார்.

பேராசிரியர் நெடுஞ்செழியனின் ‘இந்தியத் தருக்கவியலில் தமிழின் கொடை’ என்ற கட்டுரை தமிழில் அளவை, தருக்கம், ஏரணம் எனப் பலசொற்கள் வாதம் என்ற பொருளில் வழக்காறு பெற்றிருந்தமை தமிழுக்கும் தருக்கத்திற்கும் இருந்த தொடர்பைப் புலப்படுத்துகிறது என்று எடுத்துக்காட்டி மேலும் பல ஆதாரங்களை முன்வைக்கிறது. உயிர் பற்றிய ஆய்வாகத் தொடங்கிய தருக்கவியல் பின்னாளில் (கி.மு 650 காலகட்டத்தில்) ஆத்மவித்தை காணும் அறிவியலாகிய ‘ஆன்விக்சிகீ’ என்ற கற்கத்தகுந்த நெறியாக முறைப்படுத்தப்பட்டது; இது எண்ணியம், ஓகம், உலகாய்தம் என்ற மூன்றையும் உள்ளடக்கியது. சதீசுசந்திராவின் கூற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு இக்காலத்தில்தான் எண்ணியம் எனும் சாங்கியம் கபிலரால் நிறுவப்பட்டதையும் சுட்டிக்காட்டி அவரை வடநாட்டவர் எனச் சித்திரித்து விட்டனர் என்றும் விளக்குகிறார். கார்பே என்பவர் கூறிய பிராமணத் தன்மையின் செல்வாக்கு குறைந்த இந்தியப் பகுதிகளில்தான் உலகம், வாழ்வு முதலியவற்றிற்கான அர்த்தத்தைப் பகுத்தறிவு கொண்டு ஆராயும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது; இதைப் புரிந்து கொண்டால்தான் எண்ணியம் என்பது அடிப்படையில் நாத்திகம் மட்டுமல்ல; வேதத்திற்கு எதிரானது என்ற கருத்தைச் சுட்டி இத்தன்மை செழித்த இடம் தமிழகம் மட்டுமே என்று விளக்குவதுடன் இந்திய மெய்யியல் வரலாற்றிற்கு ஐம்பூதக் கோட்பாட்டை வழங்கியவர்கள் தமிழர்களே என்றும் அதற்கான ஆதாரங்களாக ஐந்திரம் என்ற சிந்தனைப் பள்ளி மற்றும் தொல்காப்பிய ஆதாரங்களையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

'இந்திய மொழிகளில் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்' என்ற இரா. மதிவாணனது கட்டுரை மொழி தொடர்பான கட்டுரை ஆகும். பிராகிருதம், சமஸ்கிருதம், பாலி ஆகிய மொழிகளில் தமிழின் தாக்கம் காணப்படுவதைக் கால அடிப்படையிலும் பல்வேறு மொழிச் சான்றுகளுடனும் இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. பிராகிருதம் தமிழைப் போலவே 30 முதலெழுத்துக்களைக் கொண்டது; சமஸ்கிருதமும் பாலியும் நிலையான எழுத்து எண்ணிக்கை உடையன அல்ல; எனவே இவ்விரண்டும் புதிய மொழிகள் ஆவன என்று உறுதிப்படுத்துகிறார். தொல்காப்பிய இலக்கணக் கூறுகள் தமிழிலும் பிராகிருதத்திலும் உள்ளமை, கி.மு 1000 - 3000 இடைப்பட்ட காலங்களில் தமிழ் பேச்சுமொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் இந்தியா முழுவதும் நிலவியமை, இந்தியப் பிற மொழிகளில் தமிழரின் தாக்கம் பதிவாகியிருந்தமை முதலியவற்றைச் சான்றுகளுடன் நிறுவ முயல்கிறார். சமஸ்கிருதம் ஐரோப்பிய மொழிகளோடு உறவு கொண்டதானாலும் தமிழரின் தாக்கத்தால் ஆரியக்கட்டமைப்பிலிருந்து விலகியிருப்பதைச் சுட்டுகிறார். பிராகிருதம் எழுத்து அளவிலும் சொல்லளவிலும் தமிழோடு கொண்டுள்ள தொடர்பிற்கான சான்றுகளை இக்கட்டுரை பட்டியலிடுகிறது. மேலும் சிந்துவெளிநாகரிகம் பழந்தமிழ் நாகரிகம் என்ற அறிஞர்களது கருத்துக்களைச் சான்றுடன் நிறுவமுயன்றுள்ளார். இந்தியப்பண்பாட்டில் தமிழின் தாக்கம் ஊடுருவி இருப்பதையும் இக்கட்டுரையாளர் நிறுவியிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

முனைவர் அ.அ. மணவாளனின் 'வடமொழி இதிகாசப் பொருண்மைக்குச் சங்கஇலக்கியத்தின் கொடை' என்ற கட்டுரை வடமொழியில் தோன்றிய ஆதிகாவியமாகிய வால்மீகி இராமாயணம், வியாசரின் மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்கள் சுகமுனிவர் இயற்றிய பாகவத புராணம் ஆகிய நூல்களின் பாடுபொருளுக்குரிய பல குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறுவதை விளக்குகிறது. இராமகாதை, பாரதக்கதை பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலம்பு, மணிமேகலையிலும் காணப்படுவதைப் பட்டியலிடுகிறார். இவை உவமைகளாகவும் எடுத்துக்காட்டுக்களாகவும் சங்கஇலக்கியங்களில் அமைவதனால் கற்றறிந்த அறிஞர்களின் அனுபவப் பொருளாக இதிகாசக் கதைகள்

நிலவி வந்துள்ளமையை இனங்காணுகிறார். இதிகாசப் பொருண்மை மூலநூல்களிலும் (Source Language) பெறுநூல்களிலும் (Target Language) ஒன்றுபடுவதையும் குறிப்பாக வேறுபடுவதையும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. அகலிகைகதை, இராமாயணக்கதைக் குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கிய மரபின் தாக்கத்தால் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெற்றுள்ள மாற்றத்தினை இக்கட்டுரை விரிவாக ஆராய்கிறது. இராமாயண, மகாபாரத, பாகவதங்களின் வளர்ச்சிக்கும் வாழ்விற்கும் நிலைபேற்றிற்கும் தமிழ்ப் பண்பாடு அளித்தகொடையை உலகுக்கு உணர்த்த வேண்டியது தமிழரின் கடமை என்று விளக்கிச் செல்கிறது இக்கட்டுரை.

தமிழ், வடமொழி இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுகள் என்ற முனைவர் மு. மணிவேலின் கட்டுரை இந்திய இலக்கியங்களுக் கிடையேயான உறவுகளை ஆராய்கிறது. தென்திராவிடமொழி இலக்கியங்கள் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக்கூறுகளைப் பெற்றிருத்தல் தெளிவு என்று இவர் விளக்க முற்படுகிறார். தமிழ், வடமொழி ஆகிய இரண்டிலுமான இலக்கியப் படைப்புகளில் ஒன்றின் ஆக்கம் மற்றொன்றில் விரவிக் காணப்படுதலை இவர் தெளிவாக விளக்குகிறார். தமிழ் அக இலக்கிய மரபுகள் வடமொழி படைப்பிலக்கியங்களில் காணப்படுவதை இவர் கட்டுரை முன்மொழிகிறது.

காளிதாசனும் சான்றோர் கவிதையும் என்ற முனைவர் பா. மருதநாயகத்தின் கட்டுரை, பல கவிதை உத்திகளும் உவமைகளும் காட்சி உருக்களும் அகப்புறப் பாடல்களில் இருந்து காளிதாசனின் காவியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்கும் சென்றிருக்கின்றன என்பதைப் பல சான்றுகளுடன் நிறுவுகிறது. மேலும் தூது எனும் இலக்கிய வகையை இந்திய இலக்கியத்திற்குத் தனது மேகதூதத்தின் மூலம் காளிதாசன் வழங்கினார்; என்றாலும் தூது இலக்கியத்திற்குரிய மூலம் அவருக்குத் தமிழ் அகப்புற இலக்கியங்களிலுள்ள தூதுப்பாடல்களேயாம் என விளக்குகிறார். காளிதாசனின் முதல் காவியமாகிய குமாரசம்பவம் முதல் இந்திய காவியம்; இதன் தலைப்பு, பாடுபொருள், அமைப்பு ஆகியவை பரிபாடலையும் திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடலையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைந்துள்ளது என்பதையும் அவர் கட்டுரை துல்லியமாக விளக்குகிறது.

முனைவர் க. முத்துச்சாமியின் 'தொல்காப்பியமும் தொனியாலோகமும்' என்ற கட்டுரை இந்திய மொழிகளிலேயே தொல்காப்பியத்தில்தான் முதன்முதலாக உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய குறிப்புப் பொருள் கோட்பாடுகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன என்ற கருத்தினை முன்மொழிகிறது. தமிழில் தொல்காப்பியருக்கு முன்பிருந்தே குறிப்புப்பொருள் வழக்கிலிருந்து வந்திருக்கிறது என்பததைத் தொல்காப்பியத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு நிறுவுகிறார். சமஸ்கிருதத்தில் தொனியக் கோட்பாட்டினைக் கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டில்தான் ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனியாலோகம் முதன்முதலில் குறிப்பிடுகிறது என்று விளக்கித் தொல்காப்பியம், தொனியாலோகம் இரண்டன் இடையே உள்ள ஒற்றுமைகளை ஆராய்கிறது இக்கட்டுரை. தொனியாலோகம் தொல்காப்பியத்தின் வழிநூல் என்று கருதுவதற்குள்ள வாய்ப்புக்களை இக்கட்டுரை ஆசிரியர் விளக்குகிறார். சமஸ்கிருதத்தைக் காட்டிலும் தமிழ்க் குறிப்புப் பொருள் வளமானது என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. மேலும் சுவைக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபு, தொல்காப்பியரும் ஆனந்தவர்த்தனரும் ஒன்றுபடும் இடங்கள், உள்ளுறையின் வகைகள் முதலியவற்றை இக்கட்டுரை விரிவாக ஆராய்கிறது. சமஸ்கிருதம் தமிழிலிருந்தே குறிப்புப் பொருள் கோட்பாட்டைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற கருதுகோளை இக்கட்டுரை நிறுவுகிறது.

முனைவர் தி.முருகரத்தனத்தின் 'பழந்தமிழ் அகப்புற நூல்கள்: தோற்றமும் தாக்கமும்' என்ற கட்டுரை தமிழ்ப் பண்டை இலக்கியங்கள் மீது மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் மேற்கொண்ட ஆய்வுகளை முன்வைக்கிறது. இவர் இந்தியப்பின்புலப் பார்வையோடு பழந்தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்த மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்களுள் சிலர் முன்வைக்கும் ஆபத்தான கருத்துக்களை ஆதங்கத்துடன் விளக்குகிறார். பிராகிருத காதாசப்தசதியின் தாக்கத்தால் பழந்தமிழ் அகப்பொருள் பாக்கள் தோன்றின, பழந்தமிழ் நூல்கள் அனைத்தும் கி.பி 8,9 ஆம் நூற்றாண்டில் பாண்டியர் அவைக்களத்துப் புலவர்களால் கற்பனையாக, செய்கையாகப் புனையப்பட்டன என்று ஒல்லாந்து நாட்டின் பண்டைய இந்திய நூலாராய்ச்சி அறிஞர் ஹெர்மன் தீக்கன் என்பவர் முன்வைக்கும் கருத்து குறித்த அபாயத்தினை விளக்குகிறார். இது போன்ற மேலும் சில அதிர்வுகளை அவர்

சுட்டுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழ் அகநூல்களைப் புறமின்றிப் பிரித்து எண்ணுதல் இயலாது; காதல் தலைவன் தானே பொருளீட்டச் செல்கிறான். இவற்றால் தானே பிரிவும் பிரிவுத்துன்பமும் உண்டாகின்றன. இந்த முழுமைநூல்நெறியினைப் பிராகிருத மொழி நூல்களிலோ, சமஸ்கிருத நூல்களிலோ காணஇயலாது. இத்தகைய தனித்துவம்பெற்ற தமிழ் இலக்கியத்தினைப் பிற இலக்கியங்களின் தாக்கத்தால் உருவானது என்று கூறும் செய்தி வரலாறானால் பெரும்பிழை ஆகிவிடும் என்ற அச்சத்தை விளக்கமாக வெளிப்படுத்துகிறது இக்கட்டுரை.

பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம் இக்கருத்தரங்கின் நிறைவுவிழாவில் தனது நிறைவுவிழாப் பேருரையில் உலகச் செம்மொழிகள் அனைத்துடனும் தமிழை ஒப்பிட்டுச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து அனைத்துச் செம்மொழிகளுள்ளும் தமிழே கவிதை மொழியாகத் திகழ்கிறது என்று நிறுவினார். இக்கருத்துக்கு ஆதாரமாக அவர் உலகப் பேரறிஞர்களின் கருத்துக்களை எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். இப்பேருரையின் வடிவாகிய அவரது 'செம்மொழிகளில் ஒரு கவிதை மொழி' என்ற கட்டுரை இந்நூலிலுள்ள அனைத்துக் கட்டுரைகளுக்கும் சிகரம் வைத்தாற் போல் அமைந்திருக்கிறது.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரையாளர்கள் அனைவரது கருத்துக்களும் சங்க இலக்கியத்தின் தொன்மையினையும் பிறமொழி இலக்கியங்களில் அவற்றின் செல்வாக்கினையும் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளன. இக்கருத்தரங்கம் தமிழ் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நிகழ்வாக அமையட்டும்.

இக்கருத்தரங்க ஏற்பாடுகளைச் செய்துள்ள தமிழியல் துறைத்தலைவர் அ. ஆலிஸ் அவர்களையும், ஏனைய ஆசிரியப் பெருமக்களையும் இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரையாளர்களையும் பாராட்டி வாழ்த்துகிறேன்.

அன்புடன்

19.02.2009

முனைவர் மு. பொன்னவைக்கோ

முனைவர் அ. ஆலிஸ்
பேராசிரியர் & துறைத் தலைவர்
தமிழியல்துறை
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சராப்பள்ளி - 620 024.

பதிப்புரை

உலகின் பண்டைய இலக்கிய மரபிற்கும் வளத்திற்கும் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியங்கள் கொடையாகத் திகழ்வதை எடுத்துக்காட்டிப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் உலகளாவிய தரத்தினை மெய்ப்பிக்கும் பொருட்டு ஏற்கனவே தமிழ்ப்பண்டை இலக்கியங்களைக் கிரேக்க மற்றும் பிறமொழி இலக்கிய மரபுகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பலர் ஆய்வு செய்திருப்பினும் இவ்வாய்வினை மேலும் அகல, ஆழப்படுத்த விழைந்து இக்கருத்தரங்கினை நடத்த எண்ணினோம். 'பிறமொழி இலக்கியங்களில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம்' என்ற பொருண்மையில் கட்டுரைகள் அமையவேண்டும் என்றும் உலக மொழி இலக்கியங்களிலும் பிற இந்திய மொழி இலக்கியங்களிலும் காணலாகும் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினை வெளிக் கொண்டு வருவது இக்கருத்தரங்கின் நோக்கமாகும் என்றும் சுட்டிக்காட்டிக் கட்டுரையாளர்களிடம் கட்டுரைகளைக் கேட்டோம். நாங்கள் கேட்ட அனைத்து ஆய்வாளர்களும் தங்கள் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை மகிழ்வுடன் வழங்க முன்வந்தனர். இக்கட்டுரையாளர்கள் அனைவருமே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் துறைபோகியவர்கள்; ஆழங்காற்பட்டவர்கள். எனவே அவர்களது கட்டுரைகள் பல்வேறு வகைகளில் பண்டை இலக்கியங்களின் தொன்மைப்பண்பினை விளக்குவதாய் அமைந்துள்ளன. இக்கட்டுரைகள் அனைத்துமே சங்கஇலக்கிய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க மைல்கல்லாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

செ. சாராதாம்பாள் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக ஒப்பிலக்கியத் துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுபவர். அவர் முருகன் பற்றிய தொன்மத்தினையும் கிரேக்கத் தெய்வம் டயோனிசிசஸ் பற்றிய தொன்மத்தினையும் ஒப்பிட்டு இரண்டு இலக்கியங்களிலும் காணப்படும் ஒற்றுமைக்கு மனித இனத்தின்

தோற்றத்தின் போதே படிந்து இருந்த கூட்டு நனவிலி மனஉணர்வே காரணம் எனத்தெளிகிறார்.

பேராசிரியர் அ.அ. மணவாளன் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்மொழித்துறையின் முன்னாள் தலைவர். அவரது கட்டுரை வடமொழி இதிகாசப் பொருண்மைக்குச் சங்க இலக்கியம் வழங்கியிருக்கின்ற கொடையை விளக்குகிறது. மேலும் பண்டைக்காலத் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் கூறுகளை ஆய்ந்து உலகிற்கு எடுத்துரைக்க வேண்டியது தமிழர்களின் கடமை; குறைந்தது நம் தமிழ் மக்களிடையேயாவது எடுத்துக் கூறி நம்பண்பாட்டு வளத்தை உணரச் செய்வது நம் கடமை என்று உணர்த்துகிறது.

தமிழ், வடமொழி இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுகள் என்ற முனைவர் மு. மணிவேலின் கட்டுரை தமிழ் அக இலக்கியங்களும் வடமொழி படைப்பிலக்கியங்களும் களவு, கற்பு என்ற இரு நிலைகளில் வேறுபடுவதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும் தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம் ஆகியவற்றில் காணலாகும் அகமரபுச் செய்திகள், வடமொழியில் அமைந்த இலக்கியங்களில் ஒத்தும் உறழ்ந்தும் காணப்படுவதனை விளக்குகிறது.

காளிதாசனும் சான்றோர் கவிதையும் என்ற ப. மருதநாயகத்தின் கட்டுரை காளிதாசனின் படைப்புகளுக்கும் சங்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அழகுற விளக்குகிறது.

தென் திராவிட மொழிகளுள் மலையாளத்தில் தமிழ்ச் சங்கஇலக்கியம் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தினைத் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தின் மேனாள் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் பீ. டாக்டர் நசீம்தீன் விளக்குகிறார். சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம் மலையாளத்தில் நிலவுவதைப் பல்வேறு சான்றுகளுடன் இவரது கட்டுரை விளக்கியுள்ளது. சங்ககாலத் திணைக்கோட்பாடு ஊடுருவித் தாக்கம் பெற்றுள்ளமை மேலும் ஆராயத்தக்கது என இவர் கருத்துரைக்கிறார்.

பேராசிரியர் கிரிபிரகாஷ் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தின் தெலுங்குத் துறைப் பேராசிரியர் ஆவார். அவரது கட்டுரை பிராகிருத காதா சப்தசதி என்ற எழுநூறு கதைகள் அடங்கிய நூல் சங்க அக இலக்கியத்தோடு ஒத்துக் காணப்படுவதை

விளக்குகிறது. தலைவியின் மன உணர்வு இரு நூல்களிலும் ஒன்றுபடுவதை அவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

பேராசிரியர் மதிவாணன் கட்டுரையும், பேராசிரியர் க. முத்துச்சாமியின் கட்டுரையும் தொல்காப்பியம் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தினை எடுத்துரைக்கின்றன. பேராசிரியர் மதிவாணன் செந்தமிழ்ச் சொற்பிறப்பு அகரமுதலித் திட்ட இயக்ககத்தின் மதிப்புறு இயக்குநர் ஆவார். அவர் முறையான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டால் இந்திய மொழிகள் அனைத்திற்கும் தமிழ் ஒரு காலத்தில் மூலத்தாய் மொழியாக விளங்கியது என்பதை நிறுவமுடியும். சிந்துவெளி நாகரிகத்தை ஆராயவும் இந்திய மொழிகளை ஒப்பிட்டு ஆராயவும் பல்கலைக்கழகங்களில் தனித்த ஆய்வுத் துறைகள் நிறுவப்படும்காலம்வரின் உகந்ததாகும் என எடுத்துரைக்கிறார்.

பேராசிரியர் க. முத்துச்சாமி புதுக்கோட்டை மாமன்னர் கல்லூரியின் மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் ஆவார். குறிப்புப்பொருள் பற்றி அவர் சிறந்த பல நூல்களை ஒப்பியல்நோக்கில் எழுதியவர். அவரது ‘தொல்காப்பியமும் தொனியாலோகமும்’ என்ற கட்டுரை தமிழ்க் குறிப்புப் பொருளின் தொன்மைத் தன்மை சமஸ்கிருதம் தமிழிலிருந்து குறிப்புப் பொருட்கோட்பாட்டைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருத வாய்ப்பளிக்கிறது; இது குறித்து மேலும் விரிவாக ஆராயவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறது.

போராசிரியர் தி. முருகரத்தனம் மதுரைகாமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையின் மேனாள் தலைவர்; இவரது ‘பழந்தமிழ் அகப்புற நூல்கள்: தோற்றமும் தாக்கமும்’ என்ற கட்டுரை ஒல்லாந்து நாட்டின் பண்டைய இந்திய நூலாராய்ச்சி அறிஞர் ஹெர்மன் திக்கன் கதாசப்தசதியின் தாக்கத்தில் பழந்தமிழ் அகப்பொருள் பாக்கள் தோன்றின என்பது போன்று வைக்கும் கருத்துரைகளை எதிர்க்காவிட்டால் ஏற்படும் வரலாற்றுப் பிழை குறித்து எச்சரிக்கிறது.

பேராசிரியர் க. நெடுஞ்செழியன் தஞ்சைத் தமிழ்பல்கலைக்கழகத்தின் மேனாள் பேராசிரியர் ஆவார். இவர் தனது ‘இந்திய தருக்கவியலில் தமிழரின் கொடை’ என்ற கட்டுரையில் தருக்கவியல் குறித்து தமிழ்ப் பின்புலம் வழங்கியுள்ள கருத்துக்களை ஆராய்கிறார்.

பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம் அவர்கள் நிறைவுவிழாப் பேருரையாகத் தந்துள்ள மற்றொரு கட்டுரை 'செம்மொழிகளில் ஒரு கவிதை மொழி' என்பதாகும். ஏற்கனவே செவ்வியல் மொழிகள் என்று அறியப்பட்ட இலத்தீன், சமஸ்கிருதம், சீனம், அரேபியம், எபிரேயம் ஆகிய மொழிகளையும் அம்மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களையும் தமிழோடு தமிழ் இலக்கியங்களோடும் ஒப்பிட்டுத் தமிழ் இலக்கியங்களின் மாண்புகளை இக்கட்டுரை வெளிக்கொண்டுவந்துள்ளது. தமிழ்மொழி கவிதை மொழியாக வளம்பெற்றிருப்பதை உலக சான்றோர் பெருமக்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நிறுவுவது இக்கட்டுரையின் தனிச்சிறப்பாகும். இவ்வரிய கட்டுரையினை வழங்கிய பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம் அவர்களுக்கு எங்கள் துறை சார்பில் நாங்கள் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இக்கருத்தரங்கினைச் சிறப்புற நடத்துவதற்கு அனைத்து நிலைகளிலும் உதவிய எம் பல்கலைக்கழக மாண்பமை துணைவேந்தர் முனைவர் மு. பொன்னவைக்கோ அவர்களுக்கு எம் மனமார்ந்த நன்றி. இக்கருத்தரங்கிற்கென நிதியுதவி செய்த பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கும் தமிழ்நாடு உயர்கல்வி மன்றத் தலைவர் திரு.அ. இராமசாமி அவர்களுக்கும் எம் உளங்கனிந்த நன்றி. கட்டுரைகளை வழங்கிய பேராளர்கள் அனைவருக்கும் எம் துறையின் சார்பாக நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். இக்கட்டுரைகள் அனைத்தையும் பதிப்புத்துறை வாயிலாக நூலாக வெளியிட அனுமதி அளித்த மாண்பமை துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும் கட்டுரைகள் அனைத்தையும் குறுகிய காலத்தில் நூலாகக் கொண்டு வருவதற்குப் பெரிதும் துணை செய்த பதிப்புத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்களுக்கு எம் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம். இந்நூலினை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த சென்னை யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்கு எங்களது நன்றி.

நன்றியுடன்

அ. ஆலிஸ்

பொருளடக்கம்

i. அணிந்துரை - முனைவர் மு. பொன்னவைக்கோ
மாண்பமை துணைவேந்தர் iii

ii. பதிப்புரை - முனைவர் அ. ஆலிஸ்
துறைத்தலைவர் x

1. சங்க முருகனும் - கிரேக்க டயோனிசிசசும் (தொன்ம உருவாக்கம் - ஒப்பீடு)
முனைவர் செ. சாரதாம்பாள் 1

2. தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களும் மலையாளமும்
முனைவர் பீ. டாக்டர் நசீம்தீன் 18

3. தெலுங்கில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம்
முனைவர் கிரிபிரகாஷ் 31

4. இந்தியத் தருக்கவியலில் தமிழின் கொடை
முனைவர் க. நெடுஞ்செழியன் 33

5. இந்திய மொழிகளில் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்
முனைவர் இரா. மதிவாணன் 50

6. வடமொழி இதிகாசப் பொருண்மைக்குச் சங்க இலக்கியத்தின் நன்கொடை
முனைவர் அ.அ. மணவாளன் 66

7. தமிழ் வடமொழி இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுகள்
முனைவர் மு. மணிவேல் 77

8. காளிதாசனும் சான்றோர் கவிதையும்
முனைவர் ப. மருதநாயகம் 85

9. தொல்காப்பியமும் தொனியாலோகமும்
முனைவர் க. முத்துச்சாமி 98

10. பழந்தமிழ் அகப்புற நூல்கள் தோற்றமும் தாக்கமும்
முனைவர் தி. முருகரத்தனம் 110

11. நிறைவுவிழாப் பேருரை: செம்மொழிகளில் ஒரு கவிதை மொழி
முனைவர் ப. மருதநாயகம் 121

சங்க முருகனும் - கிரேக்க டயோனிசிசசும் (தொன்ம உருவாக்கம் - ஒப்பீடு)

பேராசிரியர் செ. சாரதாம்பாள்

உலக மொழி இலக்கியங்களனைத்திலும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் முதன்முதலில் தோன்றியுள்ளன. வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தான் வரிவடிவ இலக்கியங்களின் தோற்றம் ஆரம்பிக்கிறது. வாய்மொழி இலக்கிய மரபும் வரிவடிவ இலக்கியச் செம்மையும் இணைந்த மரபுதான் செவ்விலக்கிய மரபாகும்.

செவ்விலக்கியங்களாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியங்கள், கிரேக்கத் தொன்மை இலக்கியங்கள் என்ற இரண்டும் வாய்மொழி இலக்கிய மரபையே பின்பற்றி அமைந்துள்ளன என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. இவ்விரண்டு இலக்கியங்களின் தொன்மைக் காலம் வீரயுகக் காலம் (Heroic Age) என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் குறிப்பிடும் திணைகளுள் ஒன்று குறிஞ்சித் திணையாகும். மலையும் மலைசார்ந்த இடமாகிய குறிஞ்சித் திணைக்குரிய கடவுள், மலை உறை தெய்வம் "முருகு" ஆகும். தொன்மக் கதைகள் என்றாலே பழம் மரபுக் கதைகள் என்று குறிப்பிடுவர். இவற்றுள் தொன்மை மிக்கதாகக் கருதப்படுவது "முருகு", பற்றிய "மித்" (Myth) ஆகும். அனைத்துத் திணை மக்களும் முருக வழிபாட்டை அறிந்திருந்தனர்.கிரேக்கத்தில் முதன்முதலில் தோன்றிய ஹோமரின் காப்பியங்கள், பழ மரபுக்கதைகளை, வீரமரபுச் செயல்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன. புகழ்மிக்க மரபுக் கதைகள் தெய்வங்களைப் பற்றியும் பாடப்பட்டன. தெய்வ வழிபாட்டிலிருந்து தொன்மக் கதைகள் மெல்ல மெல்ல உருவாகி இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திற்கும் அடிகோலி உள்ளன. இந்நிலையில் அமைந்தவையே 'டித்ராம்ப்' (Dithyramb) எனப்படும் வெறியாட்டத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகும். இது "டயோனிசஸ்" (Dionysus) என்ற தெய்வத்திற்காகப் பாடப்பட்டது.

ஆதீத ஆற்றலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, தொன்மக் கதைகள் எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அவை எத்தகைய

இலக்கிய வகை உருவாக்கத்திற்கும் துணைபுரிந்துள்ளன் தொன்மக் கதைகளில் சில பண்புகள் பொதுவாகக் காணப்படுவதற்குரிய காரணம் என்ன? என்பவற்றை நோக்கங்களாகக் கொண்டுள்ளது இக்கட்டுரை.

முருகனைப் பற்றிய தொன்மச் செல்வாக்கு, சங்க காலத்தில் மெல்ல ஒரு தனி இலக்கிய வகையாக மாறும் அளவு செல்வாக்கைப் பதித்துள்ளது அது போன்று "டயோனிசஸ்" என்ற தெய்வம் பற்றிய வழிபாட்டுப் பரவல் 'டித்ராம்ப்' என்ற குழுப்பாடல் அமைப்பு சார்ந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகையாக மாறும் அளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை இக்கட்டுரை விவாதிக்க முயலுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் முருகன்

சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படும் தொன்மக் கதைகளுள் முருகனைப் பற்றிய கதைகளே "தொன்மை மிக்க தொன்மக்கதைகள்" என்று கருதப்படுகின்றன. இவை தவிர "முருக" வழிபாடும், வழிபாட்டுச் சடங்கு முறைகளும் பழங்கால மக்களிடை செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த தையும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறிய முடிகிறது. ஏனெனில் முருகனைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தான் அகத்திலும் புறத்திலும் மிகுதியாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.

முருகன் குறிஞ்சிக் கடவுளும் - அணங்கும்

சங்க காலத்தில் முருகு, முருகன், வேலன், சேய், சேயோன், வேல், நெடுவேல், செவ்வேள், என்று பல பெயர்களால் குறிஞ்சி முருகன் அழைக்கப்படுகிறான்.

குன்றம் கொன்றா குன்றாக் குன்றத்து
விண்பொரு நெருவரை குறிஞ்சிக் கிழவ (திருமுருகாற்.)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை முருகனைக் குறிஞ்சிக்குரிய தெய்வமாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

அகப்புறப்பாடல்களில் பழங்கால மக்கள் தங்களுக்கு ஏற்படும் துன்பங்களுக்கும் காரணம், கண்ணுக்குத் தெரியாத "அதீத ஆற்றல்" என நம்பினர். இவ்வாற்றலை அணங்கு, சூர், தெய்வம் என்று கருதினர். முருகனை,

"அணங்குடை நெடுவரை" (அகம். 22)

"சூர் உறை வெற்பன்" (அகம். 98)

"முருகன் சூரணங்கு" (அகம் 98)

என்றும் அக இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

அகப், புறப் பாடல்களில் தலைவனின் சீற்றத்தை, "முருகன் அன்ன சீற்றத்துக் கடுந்திறல்" (அகம்.158) என்று முருகனின் சீற்றத்துடன் ஒப்பிட்டும், மன்னனின் போர்த்திறனுடன் ஒப்பிட்டும் முருகனின் ஆற்றல் உவமையாகப் பேசப்படுகிறது.

பெண்களுக்கு அச்சம் தருவது ஆரணங்க் முருகணங்கு, என்று நம்பிய பழந்தமிழர், பெண்களுக்குரிய வருத்தத்தை, நோயைத் தீர்ப்பவனும் அவனே என்றும் நம்பினர்.

காதல் நோயினால் தலைவி மெலிந்து உடலாலும், உள்ளத்தாலும் மாற்றம் கொண்டு காணப்படுகிறாள். அம்மாற்றம், அம்மாற்றத்திற்குரிய நோய் யாரால் வந்தது என்று அறியாது, நோய்க்குரிய காரணத்தை அறிய நற்றாயும், செவிலியும் வேலனை வேண்டுகின்றனர். வேலனை வழிபாடு செய்தால், அந்நோய் தீரும் என்று நம்பி நோய் நீங்கும் பொருட்டுச் செய்யும் வழிபாடே வேலனை வெறியாட்டும் நிகழ்ச்சி ஆகும். இந்நிகழ்ச்சியின் பொழுது பாடப்படும் வழிபாட்டு முறைகளை உள்ளடக்கிய தன்னுணர்ச்சிக் குழுப் பாடலே வெறியாட்டப் பாடல்கள் ஆகும்.

வெறியாடல் விளக்கம்

வெறியாடல் என்பது தெய்வ நம்பிக்கையின் காரணமாக நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சடங்க் தலைவிக்கு ஏற்பட்டுள்ள நோயினைப் போக்குவதற்காகத் தெய்வத்தை வழிபடச் செய்யும் சடங்கு நிகழ்ச்சியே 'வெறியாட்டு' எனப்படும்.

வெறியாடல் என்பது தெய்வம் ஏறிப்பாடுகின்ற ஆவேசக் கூத்து என்பர். வேலனாகிய பூசாரி கையில் வேல் ஏந்தி, செவ்வணி அணிந்து, சந்தனம் பூசி, தொண்டகப் பறை ஒலிக்க ஆடுவான். இவன் வேலை ஏந்தி ஆடுதலின் வேலன் எனப்பட்டான். இவ்வெறிக் கூத்து, விநோதக் கூத்து ஆறோடு இணைந்து எண்ணப்படும் ஒன்று என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். இக்கூத்தைத் தொல்காப்பியம்

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்டயர்ந்த காந்தளும் (தொல். 1007)

என்று வெறிக்கூத்தாகக் குறிப்பிடுகிறது.

வெறியயர் களம்

வேலனை வரவழைத்து வழிபடும் இடம் பெரிதும் வீட்டின் முற்றமாக இருக்கும்.

முருகனையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட திருமுருகாற்றுப்படை,

“காடும் காவும் கவின்பெரு துருத்தியும்
யாறும், குளமும் வேறுபல வைப்பும்
சதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங்கடம்பும்
மன்றும் பொதியிலும் ......”

(திருமுருகு)

என்று காடு, சோலை, கழிமுகம், ஆறு, மன்றம், சந்து, கடம்பமரத்தடி போன்ற வெறியியர் களங்களை விரிவாக விளக்குகிறது.

கட்டும் கழங்கும்

வெறியாடல் நிகழ்ச்சியில் முதல் இரண்டு நிலைகள் கட்டுக்காணலும் கழங்கு பார்த்தலும் ஆகும். வேலன் என்ற பூசாரி குறி சொல்வது ‘கழங்கு பார்த்தல்’ (குறிபார்த்தல்) ஆகும். இரண்டுமே நோயின் காரணத்தை உறுதிப்படுத்துவதற்குரிய செயல்முறைகளாகும்.

வீட்டின் முற்றத்தில் மணல் பரப்பி அதில் கழற்சிக் காய்களை இட்டு முருகனை வணங்கி, வேலன் தன் கையிலுள்ள பல தழைகள் அடங்கிய பைகள் கட்டிய ஒரு சிறிய கோலினால் கழற்சிக் காய்களை வாரி எடுத்துக் குறி கூறுவான். இது கழங்கு பார்த்தல் ஆகும். இதை,

“பெய்மணல் வரைப்பில கழங்குபடுத்து அன்னைக்கு
முருகு என மொழியும் வேலன்”

(ஐங். 249)

என்று ஐங்குறுநூறு குறிப்பிடுகிறது. கழங்கு பார்த்தல் மூலம் நோயின் குறியை உறுதிப்படுத்தி விட்டு, அந்நோய் தீர, முருகனிடம் பலி இட்டு வணங்குவர்.

வெறியாடலும் வழிபாட்டு முறைகளும்

கட்டு கழங்கு பார்த்தலில் நோயின் குறியை உறுதிப்படுத்தின பிறகு முருகனை முறைப்படி வழிபடுவர். அப்பொழுது வெறியயர் களத்தில் புதுமணல் பரப்பப்பட்டு அதில் வேல், கோழிக்கொடி

முதலியன, முதலில் ஊன்றப்படும். பின்னர் புன்னை, தாழை மலர்களைக் கொண்டு வேல் முதலியவற்றை அலங்கரித்து அவ்விடத்தையும் நறும்புகையூட்டி குறிஞ்சிக் கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடி, முருகு என்ற ஆற்றலை அங்கு எழுந்தருளச் செய்வர். இவ்வெறியாடலை

"முருகு அயர்ந்து முதுவாய் வேல
. . . .
சிறுமறி கொன்று இவள் நறுநுதல நீவி
வணங்கினை" (குறுங். 111)

என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது. மறி அறுத்து, படையல் வைத்து, நறும்புகை இட்டு, முரசுகள் முழங்க, குரல் கூப்பிப் பாடி வணங்கினால், முருகு ஆற்றல் வேலன் மீது வந்து, நோய் தீர வழி சொல்லுவான் என்பது பண்டைய மக்கள் நம்பிக்கையாகும். இதிலிருந்து முருகு என்ற ஆற்றலை வசப்படுத்த, உயிர்ப்பலி இட்டு முறைப்படி வழிபடல் வேண்டும் என்பது பண்டைய மக்களின் வழிபாடாக இருந்துள்ளது என்பதை உணர முடிகிறது. வெறியாடலில் இடம் பெறும் மாந்தர்கள் வேலனைத் தவிர, தலைவி, தோழி கட்டுவிச்சி, நற்றாய், செவிலி ஆகிய பெண்களே ஆவர்.

முருகனை, குன்றக் குறவர்கள் குரவைக் கூத்தாடி குழுவாக நின்று வழிபட்டதையும், குன்று தோறாடலில் திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. குரவைக் கூத்து என்பதும். "காமமும் வெற்றியும் பொருளாகக் கொண்டு, குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும், எண்மரேனும் கை பிணைந்தாடுவது" என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் குறிப்பிடுகின்றார்.

முருகனுக்குச் செய்யப்படும் வெறியாட்டு வழிபாடும், குரவைக்கூத்தும் 'காதலும் காமமும் நிறைந்த களவு வாழ்க்கை திருமணம் முடிந்து இன்பம் அடைய வேண்டும்' என்பதை நோக்கியே அமைந்துள்ளன எனலாம்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கல்லாடத்தில், வெறியாட்டு நிகழ்ச்சி சுட்டப்பட்டுள்ளது. முற்றத்தில் மயில் கொடி நட்டு, வெட்சி மலர்களைத் தரையில் பரப்பி, தேக்கு இலைகளில் இரத்தம் கலந்த தினையினைப் படைத்து, நான்கு திசைகளிலும் அவற்றைத் தூவி மறி அறுத்து, பலி கொடுத்து. ஈச்ச இலையில் வடிகட்டப்பட்ட கள்ளைக் குடித்து, கடுகினை அரைத்து உடலில்

பூசி, பேரிகை அடித்து, நறும்புகை காட்டி முருகனை வழிபட்ட நிகழ்ச்சி சுட்டப்படுகிறது. இங்கு முருகனுக்குக் கள் வைத்து வழிபடப் பட்டுள்ளது. இக்கருத்துக்களும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கன.

வெறியாடலில் "வேல்" முருகனைக் குறிக்கும் குறியீடாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தமிழர் வாழ்வு, மலைச்சாரலில் தோன்றியது. அப்போது வேட்டையாடி, உணவு சேகரிக்கக் குறிஞ்சி நில மக்கள் வேலையே ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தினர். உணவு ஈட்டப் பயன்படுத்திய, விலங்குகளிடமிருந்து தம்மைக் காக்கத் துணை புரிந்த, வேலையே மக்கள் வழிபடத் தொடங்கினர். இவ்வேலே பின் குறிஞ்சிநில மக்களின் குலக்குறியானது என்ற மானுடவியலார் குறிப்பிடுவர். வெறியாடலில் வேல் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டதன் நோக்கமும் இவண் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

வேலனை வெறியாட்டுச் செய்து வழிபடும் வழிபாட்டு முறையும் ஒருவகை மந்திரச் சடங்கே ஆகும். இதைக் குழுக்கூத்து இணைந்த சடங்காகவே மக்கள் கருதியுள்ளனர். இந்த சடங்குமுறை தோன்றிய பொழுதே, அத் தெய்வத்தைப் பற்றிய தொன்மக்கதைகளும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அந்நிலையில், திணைக்கடவுளாக வழிபட்ட 'முருகு' என்ற ஆற்றல் முருகன் ஆக்கப்பட்டு அதன் பிறப்பு, தோற்றம், குடும்ப உறவுகள் முதலியவை அந்த ஆற்றலைச் சுற்றிப் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தன்மைகளை பரிபாடல், திருமுரு காற்றுப்படை இரண்டும் விரிவாகப் பேசுகின்றன.

முருகனின் பிறப்பும் தொன்மக் கதை உருவாக்கமும்:

பரிபாடலில் எட்டுப்பாடல்கள் (5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21) செவ்வேள் ஆகிய முருகனைப் பற்றியன. பரிபாடலில் ஐந்தாம் பாடல், பன்னிரு தோளோன், தாமரைப் பூவில் தோன்றியவன், சிவன மகன், செஞ்சாயிற்று நிறமுடையவன், சான்றோன், தலைவன் என்று முருகன் தோற்றத்தையும் பண்புகளையும் குறிப்பிடுகிறது. மேலும்

1. முருகன் பிறப்பைப் பரிபாடல்

".... பைங்கண் பார்ப்பான்
உமையொடு புணர்ந்த காம வதுவையும்
அமையாப் புணர்ச்சி அமைய" (பரி.5)

சிவனிடம் இந்திரன் வேண்ட இந்திரன் வேண்டுதலுக்கிணங்க, தன் கருப்பத்தை (உயிர்ச்சக்தியை) - இந்திரன் கையில் கொடுக்கிறான்

2) இந்திரன் அச்சக்தியின் வெப்பத்தைத் தாளாது, இறைவன் கூறாகிய முத்தீக்கட் பெய்து, அங்ஙனம் அங்கியின் கண் இட்டுச் சக்தி குறைந்த கருப்பத்தை, முனிவர் எழுவரும் வாங்கித் தம் மனைவியர்க்குக் கொடுக்க அருந்ததி ஒழிந்தோர் விழுங்கிச் சூல் முதிர்ந்து, சரவணப் பொய்கையில் பதுமப்பாயலில் பிறந்தான் எனச் சுட்டுகிறது.

இங்கு முருகனின் பிறப்பானது முதலில், சிவன், உமை சேர்க்கையில் உருவான கரு, சிவன் கையால் இந்திரனுக்கு வழங்கல் இரண்டாவதாக, கார்த்திகைப் பெண்டிர் அறுவரும் உண்டு, சூல முதிர்ந்து சரவணப் பொய்கையில் பிறத்தல் என்ற இரண்டு முறைகளில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இறுதியில் ஆறு உருவமும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒருருவமானது என்று அதன் ஆற்றல் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

தனித்தனி உதிரிப் பாடல்களில், முருகு அணங்கு என்று கண்ணுக்குத் தெரியாத இயற்கைத் தன்மை சார்ந்த தீவிர ஆற்றல், இங்கு முருகன் சிவ மைந்தன், இந்திரனை வென்ற செவ்வேள் என்றும் ஆகி உள்ளது.

பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான திருமுருகாற்றுப்படை முருகனுக்காகவே பாடப்பட்ட ஆற்றுப்படை இலக்கியவகையாகும். இங்கு முருகனது பிறப்புச் செய்தி அறுமுகங்கள், பன்னிரு தோள்களின் உருக்காட்சி சூர் தடிந்தது மாமரம் வெட்டியது அவுணரை அழித்து, நான்முகனைச் சிறைப்படுத்தியது திருமால், சிவன், இந்திரன் போன்ற தெய்வங்கள் நான்முகனுக்காக முருகனிடம் வேண்டிக் கொள்ளுதல்

"ஆலகெழு கடவுள் புதல்வன்"

"மலைமகள் மகன்"

"வானோர் தானைத் தலைவன்"

போன்ற முருகனைப் பற்றிப் பல தொன்மக் கதைகள் சுருக்கமாகவும் விளக்கமாகவும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தொன்ம உருவாக்கமும் இலக்கிய வகை ஆக்கமும்

முருகுடன் தொடர்புடைய ஆற்றலைத் தெய்வீக ஆற்றல் என்று மக்கள் நம்பினர். அந்த ஆற்றலை மனிதனிடம் எழச் செய்து தன் குறைகளைத் தீரும் பொருட்டு வழிபட்டுள்ளனர். அவ்வாறு முருகனின்

ஆற்றல் மனித உடலில் எழும்போது தான் அவன் முதுவாய் வேலாகி நிகழ்ந்ததை நவில்வான் என்றும் நம்பினர்.

உயிர்ப்பலி கொடுத்து, சடங்குகள் செய்து, அவன்குழுவாக வாத்தியங்கள் முழங்க ஆடிப்பாடி வணங்கினால் முருகன் எழுந்தருளுவான் என்பது சங்க கால மக்களின் வழிபாட்டு நம்பிக்கையாகும்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான பரிபாடல் தவிர, மற்ற பாடல்களில் முருகனின் வீரம் குணம், அழகு, இளமை முதலிய பண்புகள் மனித ஆற்றலுடன் இணைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. திணைத் தெய்வமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளான். ஆனால் பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை முதலியவற்றில் முருகனைப் பற்றிய பிறப்புச் செய்திகள் குடும்ப உறவுகளுடன் புனையப்பட்டுள்ளன. முருகனின் தோற்றம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவன் உறையும் தலங்களும் பல்வேறு என முருகனைப் பற்றிய கதைகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. தொன்மக்கதை உருவாக்கம் இங்கு நடைபெற்றுள்ளது. அதே நேரம் பன்னிரு கைகள் கொண்ட கடவுளாக்கப்பட்டு சைவ முறைப்படி மந்தரம் ஓதி வழிபடும் நிலையில் முருக வழிபாடு மேனிலையாக்கமும் செய்யப்பட்டுள்ளது.

குறிஞ்சிநிலத்தில் மந்திரச் சடங்குகளுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்ட வெறியாடல் ஒரு குழுக்கூத்தே ஆகும். இத்தன்மை கலித்தொகை தவிர மற்ற அகப்பாடல்களில் குழுப்பாடல் தன்மையுடையது என்பதை உய்த்துணரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில்

நறும்புகை எடுத்து குறிஞ்சிப்பாடி
குமிழ்இசை அருகாயோடு இன் இயம் கறங்க
. . . .
முருகுஇடம் நிறுத்து முரணினர் உட்க
முருக ஆற்றுப் படுத்த உருகெழு வியல் நகர்

(திருமுருக - 239 - 245)

என்று வெறியாடல் குழுப்பாடல் தன்மை பெற்றுத் திகழ்ந்துள்ளமை யையும் உணர முடிகிறது. பழங்காலத்தில் , மந்திரச்சடங்கு இருந்தது என்பதற்கு, வேலன் வெறியாட்டு ஒரு சான்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில் குழுக் கூத்தினைக் குறிப்பிடும் பொழுது “குரவை துணங்கை ஆகிய கூத்துக்களும் இனக் குழுவின் மந்திரச் சடங்குகளாக இருந்திருக்க

வேண்டும் நாளடைவில் அவற்றுடன் தொடர்புடைய மந்திரம் மறைந்து வெறும் சடங்குகளாக, குழுநடனங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன" என்ற கருத்தும் இவண் ஒப்பிட்டு நோக்கற்பாலது. (சங்கச் சமுதாயம் கா.சுப்பிமணியன், ப.46) வெறியாடலாகிய குழுக்கூத்து! சார்ந்த நிகழ்ச்சியும் நோய் நீங்கி, வாழ்க்கை இன்பமாக அமைய வேண்டும் என்பதை உட்கிடையாகக் கொண்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உயிர்ப்பலி கொடுத்து உரத்த இசையுடன் குழுவாக ஆடிப்பாடி வழிபட்டால், இடற்கையிலுள்ள தீவிர ஆற்றலைத் தம் வசப்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கை வெறியாட்டு என்ற வழிபாட்டிற்கும், வெறியாட்டுப்பாடல் என்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகைத் தோற்றத்திற்கும் வித்திட்டுள்ளது. மக்களிடையே வாழ்வியலுடன் பின்னிப் பிணைந்திருந்த முருக வழிபாட்டுச் செல்வாக்கு தான் "திருமுருகாற்றுப்படை" என்ற இலக்கியவகையாக்கத்திற்கும் துணை புரிந்துள்ளது.

கிரேக்க டயோனிசஸ் (Greek Dionysius)

"டயோனிசஸ்" ஜியூஸ் (Zews) செமிலி (Semele) யின் மகன். செமிலி ஜியூஸின் காதலி. ஹீரா ஜியூஸின் மனைவி. ஜியூஸ் இடி மின்னலுக்குரிய சூரியக் கடவுள். ஜியூஸ், செமிலியின் காதலை அறிந்த ஹீரா, செமிலியைத் தந்திரமாகக் கொல்ல நினைக்கிறாள். ஜியூஸுடம் தனது முழு ஆற்றலையும் ஒன்று திரட்டித் தோன்றுமாறு வேண்ட, ஜியூஸுடம் அவ்வாறு செய்கிறான். ஜியூஸின் தெய்வீக் ஆற்றலைத் தாங்க முடியாத செமிலியின் உடல் எரிந்து சாம்பலாகிறது. அந்த எரிந்த சாம்பலிலிருந்து முழுதும் முதிர்ச்சி யடையாத தம் கருவாகிய மகனை எடுத்து. ஜியூஸ் விழுங்கி, தன் தொடையில் பாதுகாப்பாக வைத்துக் கொள்கிறது. குழந்தை முழுமையாக முதிர்ச்சியடைந்து பிறந்ததும், செமிலியின் தங்கை "அயனோ" (Ino)விடம் டயோனிசஸ் ஒப்படைக்கப்படுகிறான். இங்கு டயோனிசஸ் பிறப்பு இருமுறை நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. டயோனிசஸ் இறந்தாலும் பிறப்பான் அவனை யாரும் அழிக்கமுடியாது என்ற தன்மைகள் இருமுறை பிறப்பிற்குக் காரணமாக்கப்படுகின்றன.

மீண்டும் ஹீரா அயனோவிற்குத் துன்பம் தந்து நாட்டை விட்டுத் துரத்துகிறாள். அயனோ டயோனிசஸை 'நிஸா' (Nysa) என்ற மலைப்பகுதியில் மலையிடம் (mountain) ஒப்படைத்துவிட்டு, தான் தன் சொந்தக் குழந்தையுடன் கடலில் மூழ்கி குழந்தையும் தாயும்

கடல் தெய்வங்கள் ஆகின்றனர். பேச்சன்ஸ் என்ற கடவுளின் ஆணைப்படி (டயோனிஸஸ் 'நிஸா' (Nysa) என்ற கற்பனை இடத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டார்.

மலை, காடுகளில் திரிந்துவந்த டயோனிசஸ் எல்லோராலும் வருத்தும் தெய்வம், ஆரஞர் தருபவன் என்று முதலில் எண்ணப் படுகிறான். ஹெர்மிஸ௵ (Hermese) என்ற தெய்வத்தினால், டயோனிசஸின் புனிதத் தன்மை அதற்கு அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

பேச்சஸ் (Bacchants) மூலம் டயோனிசஸ் வெளி உலகிற்குத் தெரிகிறது. சில இடங்களில் (ரோமப் பண்பாட்டில்) டயோனிசஸ் "பேச்சன்ட்ஸ" என்றும் குறிக்கப்படுகிறான். உயிர்களை வருத்தினாலும் தாராளமாகக் கொடுக்கும் இளமைக் கடவுள் மலைக்கடவுள், என்ற பண்புகளும் இம்மலையுறை தெய்வத்தின்மீது நிலைநிறுத்தப்பட்டன. இந்தப் பண்புகளால் கவரப்பட்டு, தொடக்க காலத்தில் மைசீனியன் உலகிலுள்ள பெண்கள் பலர் (Post-Mycenaean world) இத் தெய்வ வழிபாட்டிற்கு மாறினர்.

கடவுளைப் பழித்துக் கூறியதினால் அத்தீனியர்கள் ஆண்மை இழப்பு (Impotence) போன்ற தண்டனைக்கு உள்ளாகிறார்கள். குடும்பத்தைக் கைவிட்ட பொழுதிலும், பெண்கள், மான்தோலை அணிந்தும், தழை உடைகளை உடுத்தியும், தலையில் கிரீடம் அணிந்தும் டயோனிசஸை இசைக்கருவிகள் ஒலிக்க, மலைகளில், கூக்குரலிட்டு வணங்கினர். வணங்கும் பொழுது கூக்குரலிட்ட "யோய்" (Enoi) என்ற சத்தம் "சமயக் கூப்பாடு" (Ritual cry) என்றே அழைக்கப் பட்டது.

இவ்வாறு வணங்கினால், அத் தெய்வத்தின் அதீத ஆற்றிலின் கீழ் தான் இருப்பதாகவும் அத்தெய்வீக ஆற்றிலினால் இயற்கையின் அச்சங்களையும் (பாம்பைத் தன் வசப்படுத்தல் போன்றவை) தன் வசப்படுத்த முடியும் என்றும் நம்பினர்.

மேலும் டயோனிசஸை இடியை உண்டாக்கும் கடவுள் எருமை முகம் உடையவர், எருமைக் கொம்பும் உடையவர் என்றும், உயிர்ப்பலி கொடுக்கும் விலங்குகளுடன் தொடர்புபடுத்தியும் அழைத்தனர். டயோனிஸஸ் வருவது உரைக்கும் (Gift of Prophacy) ஆற்றல் உடையவர் என்றும் நம்பினர். டயோனிசஸ் வழிபாடு ஏதென்ஸ் நகரங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற பின் இளமை வாய்ந்தவர், அழகைப்

புனிதப்படுத்தும் புனிதர் சிற்றின்பத்திற்குரிய கடவுள் என்ற நிலைப்பாடுகள் எல்லாம் டயோனிசஸ் தெய்வத்திற்கு உருவாக்கப் பட்டன. (The New Encyclopaedia Britannica, Vol.4).

டயோனிசஸின் தோற்றம்

தொடக்க காலத்தில் இத்தெய்வத்திற்கு நீண்ட தாடி இருந்ததாக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தலையில் வளமான திராட்சைக் கொடியாலான கிரீடம் காணப்படும். ஒரு கையில் மணிக்கோல் இருக்கும் அதன் மேல் நுனியில் திராட்சைக் கொத்து போன்று வடிவம் இருக்கும். இன்னொரு கையில் இருபிடியுள்ள மதுக்கிண்ணம் இருக்கும்.

உடம்பில் நீண்ட அங்கி போன்ற ஓர் உடை உடலை மறைத்தும் மறைக்காமலும் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும். ஒரு பலி பீடம் போன்ற இருக்கையில் காலைத் தொங்கப் போட்டு, ஒருகையில் மதுவும், இன்னொரு கையில் மணிக்கோலும் கொண்டு சாய்ந்து அமர்ந்த நிலையில் இத் தெய்வத்தின் உருவம் உள்ளது.

மக்கள் உருவாக்கிய தெய்வப் பண்புகள்

மலையில் உறையும் மலைக்கடவுள். உயிர்களை வருத்தும் பண்புள்ளவன். முறைப்படி வணங்கினால் வரையாது கொடுக்கும் தன்மையுடையவன். அழகை இன்னும் வளப்படுத்தும் புனிதர். மனித எண்ணங்களையும் வளப்படுத்துபவர்.

“வளமைக்குரியவர் இனப்பெருக்கக் கடவுள் (Phallus) டயோனிசஸ் என்பது இத்தெய்வ வழிபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கதாகக் கருதப்பட்டது.

இரண்டுமுறை பிறப்பு உடையவன். இவனை அழிக்க முடியாது. அதீத ஆற்றலை உடையவன் என்ற பண்புகள் டயோனிசய மீது நிலைநிறுத்தப்பட்டன.

ஹோமர் காலத்தில் இத் தெய்வம் பற்றிய குறிப்புக்கள் குறைந்த அளவே பேசப்பட்டன. ஹோமருக்குப் பின் இத்தெய்வம், களியாட்டம் நிகழ்த்துவதற்குரிய காம இன்பத்திற்குரிய தெய்வமாகக் கருதப்பட்டது.

இந்நிலையில் ஹோமருக்குப்பின் தொகுக்கப்பட்ட கிரேக்கத தொகை நூல்களிலுள்ள ஒரு பாடல் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

Dionysicus of Heraclea (மொழி பெயர்ப்பு)

A time to love	“மனம் விரும்பும் நேரம்;
a time to wed	மணம் புரியும் நாள்
a time to lie	நீண்ட நேரம்
long in the bed” (Robin Skeleton	இன்பம் துய்த்தல்”
Two hundred poems from the	
Greek Anthology, p.16.)	

வழிபாட்டு முறைகளும் நம்பிக்கைகளும்

தொடக்க காலத்தில் பெண்கள் மானின் தோலையும், இலை, தழைகளான உடையையும் அணிந்தும், பச்சைக் கொடிகளைத் தலையில் சுற்றியும், டயோனிசஸ் போலத் தோற்றம் கொண்டு, சடங்குக் குரலை எழுப்பி (குலவை போன்று) இசைக்கருவிகளை ஒலிக்க ஆடினர். அப்போது எழும் எம்மோய் (Emoi) என்ற குரல், “சடங்குக் குரல்” என்றே அழைக்கப்பட்டது.

டயோனிசஸ் வழிபாட்டில், முதன் முதலில் “மது” வைத்து வழிபட்டனர். தோற்றமும் மதுவைக் கையில் ஏந்தியபடி இருக்கும். ரோமர்கள் முதலிய பல நாட்டு மக்களிடமும் செல்வாக்குப் பெற்ற பின்பு. இவ்வழிபாட்டில் ஆடுகளும் பலியிடப்பட்டன.

அவ்வாறு கூக்குரலிட்டு வணங்கும்பொழுது, டயோனிசஸின் தெய்வ ஆற்றல் தமக்கு வரும், தாம் அத்தெய்வ ஆற்றலுக்குக் கீழ் உட்படுத்தப்பட்ட நிலையில் அதீத சக்திகள் தமக்குக் கிடைக்கும் என்று மக்கள் நம்பினர். இத்தன்மை இயற்கையின் ஆற்றலை அறியாது, அச்சம் நீங்கவும், தம் விருப்பம் நிறைவேறவும் இயற்கையைத் தம் வசப்படுத்தும் பழங்குடியினரின் ஆர்வத்தையே சுட்டுகிறது. இவ்வாறு பலி இட்டு, விருந்து படைத்து. குழுவாகப் பாடி வணங்கினால் டயோனிசஸ் வரையாது வழங்குவான், இன்பம் நல்குவான் என்பதும் மக்களின் உள்ளார்ந்த நம்பிக்கையாக இருந்தது. குழுவாகப் பாடி, வழிபட்ட வழிபாட்டு முறை கலந்த குழுக்கூத்து தான் “டித்ராம்ப்” என்ற குழுப்பாடலாகவும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

“டித்ராம்ப்” பாடல் அமைப்பும் இலக்கியவகைத் தோற்றமும்

மதுக்கடவுளான ‘டயோனிசஸ்’ தெய்வத்திற்குப் பாடப்படும் பாடலே டித்ராம்ப் (Dithramb) என்ற குழுப்பாடலாகும். இச்சடங்குப் பாடலில் ஆண்களும் பெண்களுமான ஐம்பது பேர் இருப்பர். இவர்கள்

வட்டமாகச் சுற்றிநின்று ஒரு குழுவினர் கேள்வி கேட்க, மறுகுழுவினர் அதற்குப் பதில் சொல்லிப் பாடிக்கொண்டே ஆடுவர். குழல் போன்ற இசைக்கருவிகள் பாடலுடன் இணைந்து ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கும்.

கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றில் குழுப்பாடல் என்பது முதன் முதலில் கப்பார்ட்டா நகரில் தரெடாஸ் என்பவரால் இலக்கிய நோக்கில் எழுதப்பட்டது. ஏறக்குறைய கி.மு. 675 அளவில் அரியன் (Arien) என்பவர்தான் டயோனிசஸ் குழுவழிப்பாட்டை, ஐம்பது பேர் கொண்ட ஒழுங்கான இலக்கிய அமைப்பிற்குக் கொண்டு வந்து, தன்னுணர்ச்சிக் குழுப்பாடல் சார்ந்த இலக்கியவகையாக நிலை நிறுத்தினர் என்பார். (OXford Companion to classical Literature, Paul Harvey, p.149) அதன் பின்னர் குழுக்கூத்து மறைந்து குழுப்பாடல் மட்டுமே தனிச்சிறப்பு அடையத் தொடங்கியது தன்னுணர்ச்சிக் குழுப்பாடலின் ஒரு வகையான இவ் வெறியாட்டுப் பாடலே கிரேக்க நாடகங்களுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்தது என்பர்.

குழுப்பாடல் முறை ஹோமர் காலத்திலிருந்து இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. எனினும் பிண்டார; (Pindar) பேக்கிலைட்ஸ் (Baccehylitas) காலத்தில் குழுப்பாடல் தன்மை செல்வாக்கு அடைந்தது. டித்ராம்ப் குழுப்பாடல் மாற்று வடிவத்திலும் புதுமை அடைந்தது. அவை டித்ராம்ப் போற்றிப் பாடல்கள் (Dithyramb odes) என்று அழைக்கப்பட்டன. இவற்றுள் பிண்டாரின் ஓட்ஸ் கிரேக்கத்தில் புகழ் பெற்றது.

இக்குழுப்பாடலின் முதற்பகுதி ஸ்ரோப் அல்லது தரவு (Strophe) எனப்படும். இது குழுவினரின் ஒரு பகுதியனரால் ஆடிக்கொண்டே பாடப்படும். மறுபகுதி ஆண்டிஸ்ரோப் அல்லது மறுதரவு (Anti strophe) எனப்படும். இது முதற்பகுதியைத் தொடர்ந்து வரும். மறுபகுதியினர் இதைப் பாடிக்கொண்டே ஆடுவர். இறுதியில் முடிவாக "எபோட்" (Epode) என்ற அமைப்பில் சுரிதகத்தைப் பாடி முடிப்பர்.

இந்த அமைப்பு தமிழிலுள்ள கலிப்பா அமைப்புடன் ஒப்புநோக்கத் தக்கது. சங்க இலக்கியங்களிலும் வெறியாட்டுப் பாடல்கள் தனித்தனி உதிரிப்பாடல்கள் அமைப்பில் பாடும்பொழுது, குழுவாகப் பாடி வழிபட்டனர் என்பது உணரும்படி உள்ளது. ஆனால் கலித்தொகைப் பாடல்கள் தான் குழுப்பாடல் என்ற அமைப்பு வெளிப்படையாக உணரும் வண்ணம் கேள்வி, பதில் அமைப்பு முறையில் (தலைவியும், தோழியும் கேள்வியும் பதிலுமாகப் பாடுதல்) அமைந்துள்ளது.

முருகனும் டயோனிசசும் ஒப்பீடு

தொன்மைத் தெய்வங்களான முருகனையும், டயோனிசஸையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் அவர்களைப் பற்றிய தொன்ம உருவாக்கப் பண்புகளும், மக்களுடைய நம்பிக்கைகளும் அடிப்படையில் ஒன்றுபடுகின்றன.

வ. எண்	முருகன்	டயோனிசஸ்
1	முருகு அணங்கு	வருத்தும் தெய்வம்
2	இரண்டு முறை பிறப்பு உண்மை வலியுறுத்தப்படுதல்	இரண்டு முறை பிறக்கும் தன்மை சுட்டப்படுகிறது
3	வரையாது வழங்கும் தெய்வம்	வரையாது வழங்குபவர்
4	பெண்கள் மட்டும் நோய் நீங்க வழிபட்டனர். ஆணின் வீரம் முருகனின் வீரத் தன்மையுடன் ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டது.	தொடக்க நிலையில் பெண்களும் இவ்வழிபாட்டிற்கு மாறினர் ஆண்கள் பகைமைத் தன்மை நீங்க இத் தெய்வத்தை வணங்கினர்
5	உயிர்ப்பலி ஆடு	உயிர்ப்பலி (ஆடு) பிற்காலத்தில்
6	பூசாரி முருகு ஆற்றலுக்கு உட்படும் போதுதான் வேலன் என அழைக்கப் பட்டுள்ளான்.	முறைப்படி வழிபட்டால் தெய்வ ஆற்றலுக்கு மனிதனும் உட்படுத்தப்படுவர் என நம்பினர்
7	நிகழ்ந்ததை உரைக்கும் என நம்பி வெறியாட்டு எடுத்தல்	வருவது உரைத்தல் என நம்பினர்
8	பிறப்பு, எரித்தல், தீவிர ஆற்றலை வரவழைத்தல் என்ற நம்பிக்கைகள்	பிறப்பு, எரித்தல், தீவிர ஆற்றலை வரவழைத்தல் என்ற நம்பிக்கைகள்
9	குறிஞ்சி நிலம் கூதிர் காலத்துடனும்	வசந்த காலத்துடன் தொடர்பு மலைக்கடவுள்

வ. எண்	முருகன்	டயோனிசஸ்
	முன்பனியுடனும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது மலைக்கடவுள்	
10	முருகனின் வேலை, குலக் குறியீடாக குறிஞ்சி மக்கள் வழிபட்டனர்.	இனவிருத்தக் குறியுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டது.
11	களவில் அழகு பாதிக்கப்படும் போது தான், அதன் காரணத்தை அறிய வேண்டுதல்	அழகைப் புனிதப்படுத்தும் இன்பம் தரும் கடவுள்
12	இளமை அழகுடன் தொடர்பு படுத்தப்படுதல்	இளமைக்கடவுள்: வளமைக் கடவுள்
13	வெறியாட்டுப் பாடல் என்ற தன்னுணர்ச்சிக் குழுப் பாடலாகவும் வளர்ந்தது. திருமுருகாற்றுப்படை என்ற இலக்கிய வகை உருவாக இவ்வழிபாடு காரணம்	டித்ராம்ப், ஓட்ஸ் என்ற தன்னுணர்ச்சிக் குழுப்பாடல் வகை வளர்ந்தது
14	தொண்டகப் பறை ஒலிக்கப் பாடி ஆடி வழிபட்டனர்	வாத்திய ஒலி, மது இவற்றில் விருப்பம் குழல், லயர் போன்ற வகைக் கருவிகள் ஒலித்தல்
15	குரவைக் கூத்து ஆடினர். (ஆணும், பெண்ணும்) - வெறியாட்டுப் பாடல்களில் பெரிதும் பெண்களே பங்கு கொண்டனர்.	50 பேர் கொண்ட குழு ஆடினர் (ஆண்களும் பெண்களும்)
16	முருகன் மேனிலையாக்கம் செய்யப்படுகிறான். முருகு, அணங்கு, முருகன் என்று	தாடியுடன் இருந்த வேளாண்மைக் கடவுள், மலைக்கடவுள், மதுக் கடவுள்,

வ. எண்	முருகன்	டயோனிசஸ்
	இயற்கையாற்றல் பண்பாட்டு நோக்கில் கலந்தது.	இன்பம் தரும் காமக்கடவுள் என்ற நிலைகள்
17	மந்திரச்சடங்கு மறைந்து அது குழுப்பாடலாகவும் ஆற்றுப்படை இலக்கிய வகையாகவும் ஆனது.	சமயச் சடங்கு குறைந்து டித்ராம்ப் னுலவாசயஅடி ழனநளஎ என்ற இலக்கிய வகையானது
18	கிரேக்க ஓட்ஸ் என்ற அமைப்பும் கலிப்பாவும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.	கிரேக்க ஓட்ஸ் என்ற அமைப்பு இலக்கிய வகைகளில் செல்வாக்குப் பெற்றது.

ஒரே மாதிரி பண்புகள் அமையக் காரணம்:

கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிலும் சரி, சங்கத் தமிழ்ப் பாக்களிலும் சரி இனக்குழு மக்களின் தொடக்க கால வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த, வழிபாட்டுச் சடங்குகள், இனக்குழு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், முன்நிறுத்தப்படுகின்றன.

கிரேக்கத்திலிருந்து தமிழில் வந்ததா? தமிழிலிருந்து கிரேக்கத்திற்குச் சென்றதா என்பதை விட, இரண்டு தொன்மை இலக்கியத் தன்னுணர்ச்சி பாடல்களிலும் குழுப்பாடல் தன்மைகள் இணையாக உள்ளன. இதற்குக் காரணம் இரண்டு இலக்கியங்களிலும் பழங்குடியினரின் வழிபாடு குழுக்கூத்தாகவே அமைந்துள்ளது ஆகும்.

தெய்வம் பற்றிய சடங்கு அப்போதே தொன்மக் கதைகளாக தெய்வத்தின் உருவத் தோற்றங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. தொன்ம உருவாக்கத்திலும் அடிப்படைத் தன்மைகள் ஒன்றுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் உளவியல் நோக்கில் தான் காண இயலும்.

"யுங்"கின் கூட்டு நனவிலி ஒப்பீடு

"யுங்" மனித மனத்தை நனவு மனம் (Conscious mind)> தனிமனித நனவிலி (Personal unconscious) கூட்டு நனவிலி (Collective unconscious) என்று பிரித்தார். அவ்வாறு பிரித்தவர்

தொன்மங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, தொன்மங்கள் மனித இனத்திற்கும் முந்தியவை இக்கதைகள் மன உள் ஊக்கத் திறன் அமைப்பின; (psychic life) செயல்பாட்டுக் கட்டமைப்புக்கள் ஆகும். மனித இனத்தின் கூட்டு நனவிலியிலிருந்துதான் இவை வெளிப்படு கின்றன.

மனித இனம் முழுமைக்கும் பொதுவான கூட்டு நனவிலி, அடிமன அமைப்பு இருப்பதினால் தான், பலநாடுகளில், பலரிடையே வெளிப்படும் தொன்மங்களிலும் ஒற்றுமைகளைக் காணமுடிகிறது.

முடிபுகள்

கிரேக்க, சங்க, கிரேக்கச் செவ்விலக்கியங்களில் பழங்குடியினரின் வழிப்பாடு குழுக்கூத்தாக, மந்திரங்களின் தொன்மக்கதைகள் இயற்கை ஆற்றிலிருந்து பண்பாட்டுத் தளத்திற்கு நகர்ந்து சென்றுள்ளது.

வழிபாட்டுச் சடங்கு தோன்றும் பொழுது, மனித மனம் தொன்மக்கதை உருவாக்கத்திலும் நாட்டம் செலுத்தியுள்ளது. தொன்மக்கதைக் கட்டமைப்பு இலக்கியவகை உருவாக்கத்திற்கும் துணைபுரிந்துள்ளது. தொன்மக்கதைகளின் அடிப்படைப் பண்புகள் ஒன்றுபோல கட்டமைக்கப்பட்டதற்குக் காரணம், மனித இனத் தோற்றத்தின் போதே படிந்து இருந்த "கூட்டுநனவிலி மன உணர்வே" ஆகும்.

தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களும் மலையாளமும்

முனைவர் பீ. டாக்டர் நசீம்தீன்

உலக மொழிகளில் செவ்வியல் வளம் பெற்றவை சில; அவற்றில் தொன்மையான இலக்கண, இலக்கிய நூல்களைப் பெற்றுச் சிறப்பான இடத்தில் ஒளிவிடுவது தமிழ்மொழியாகும். தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களில் கடல்கோளிலிருந்து தப்பியவையும், மூன்றாம் தமிழ்ச் சங்கப் படைப்புகளும் சங்க இலக்கியங்கள் என நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவற்றின் பெருமையையும், சிறப்பையும் வேற்று மொழியாளர் அறிந்துணர முனைந்துள்ள இக்காலகட்டத்தில், இவற்றின் தாக்கத்தைப் பின்தோன்றிய மொழிகளில் கண்டுணர்வது சாலச் சிறந்தது. குறிப்பிட்ட காலம்வரை பரந்த தமிழகத்தின் ஒரு பகுதியாயிருந்த சேரநாடாகிய கேரளத்தில தோன்றிய தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள் பல.

புகழ்மிக்கிருந்த சேர மன்னர்களைப் பற்றிய இலக்கியமான பதிற்றுப்பத்தினைப் பாடிய குமட்டூர்க் கண்ணனார், பரணர், காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார் ஆகியோர் சேரநாட்டுக் கவிகளாம். பாலை கௌதமனாரும் கேரளகவியென இளங்குளம் குஞ்சன்பிள்ளை கருத்துரைக்கிறார். பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதன், சேரன் செங்குட்டுவன், யானைகட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறை முதலான சேரமன்னர்கள் குறித்த குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் மிகுதியும் காணக்கிடைக்கின்றன.

மேலும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பாடிய அய்யனாரிதனார், ஒருதிருவிசைப்பா பாடிய வேணாட்டடிகள், பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை, சேரன் செங்குட்டுவனின் இளவல் இளங்கோவடிகள் ஆகியோர் செந்தமிழுக்குக் கேரளத்தின் கொடையாகும். சங்க காலத்தில் இவர்களன்றியும் வேறுபல சேரநாட்டுப் புலவர்கள் பல பாடல்களைப் பாடியிருக்கலாம்; அவற்றோடு வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பரவலாக இருந்திருக்கலாம். அதன் சுவடுகளைச் சிலப்பதிகாரத்தின்

வரிப்பாடல்களில் காண்கிறோம். பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்து பாடிய சேரநாட்டுப் புலவர் காக்கைப்பாடினியார், ஆடுகோட்பாட்டு சேரலாதனைப் புகழ்ந்து பாடும் 8ஆம் பாட்டில்,

'மணிகள் விளையும் நிலங்களையுடைய சேரநாட்டை ஆள்வோனாகிய சேரலாதனை விறலிகளே புகழ்ந்து பாடுங்கள்! ஆடுங்கள்! பரிசில் விழையும் பாணர்களே நீவிரும் பாடி வாழ்த்துங்கள்', எனப்பாடும் பகுதி எண்ணத்தக்கதாகும்.

தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள் பல தோன்றிய சேரநாடு மலையாளம் பேசப்படும் கேரளமாக உருவான வரலாற்றைத் தொட்டுச் செல்வது இவ்வாய்வுக்கு வளம் சேர்ப்பதாகும். மலையாள மொழியின் தோற்றம் குறித்துப் பல கருத்தாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ன. கோவுண்ணி நெடுங்காடி எனும் அறிஞர் மலையாளம் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தோன்றியது என்கிறார்; பேராசிரியர் பி. சங்கரன் நம்பியார் இது பிராகிருதத் தொடர்புடையது என்றார்; உள்;ர் பரமேசுவரய்யர், ஆற்றூர், கோதவர்மா போன்றோர் மலையாளம் மூலதிராவிட மொழியிலிருந்து தனித்துத் தோன்றியது என்றனர்; டாக்ரடர் கால்டுவெல், ஏ.ஆர். ராஜராஜவர்மா முதலானோர் கொடுந்தமிழிலிருந்து தோன்றியது என்கின்றனர்; இளங்குளம் குஞ்சன்பிள்ளை மலையாளம், சமஸ்கிருதமும் தமிழும் கலந்த அமைப்புடையது என்கிறார்.

தமிழின் கிளை மொழியிலிருந்து தனித்து வளர்ந்தது மலையாளம் என்கிறார் எல்லீஸ்; தமிழுக்கு 12 தேசக் கிளைமொழி களிருந்தது என்றும் அவற்றில் குட்டநாடு, குடநாடு, கர்க்கா நாடு, வெண்ணாடு, பூழிநாடு எனும் பகுதிகளில் வழங்கிய கொடுந்தமிழ் மலையாள மொழியாக வடிவெடுத்தது என்பது கேரள பாணினியின் வாதம். இவ்வகையில் 5 முதல் 10ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டத்தில் மலைநாட்டுத் தமிழே மலையாளமாகியது என என்.வி. ராமசாமி அய்யர் குறிப்பிடுகிறார். ஆரிய பிராமணர்களின் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்குட்பட்ட அக்காலகட்டத்தில் 'சூத்திரர்களின் கேரள பாஷ'தான் தமிழ்' என்றும், 'மலையாளம் என்ற பெயர் இம்மொழிக்கு வழங்கப்பட்டது 18ஆம் நூற்றாண்டில்' என்றும் இளங்குளம் குறிப்பிடுகிறார்.

'கேரளத்தில் 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை வட்டெழுத்து வழக்கிலிருந்தது. கோலெழுத்து வட்டெழுத்திலிருந்து வடிவெடுத்தது. முகம்மதியருக்கிடையில் இது அதிகம் வழக்கிலிருந்தது.

தென்பகுதியில் 'மலையாய்மை' என்றொரு எழுத்துவடிவம் இருந்தது. தமிழ் வடிவங்களும், அழகூட்டலும்கொண்ட அவ்வடிவம் 'ராயஸ வடிவு' எனப்பட்டது. ஆர்ய எழுத்துமுறை கூடிய இன்றைய மலையாள எழுத்து வடிவம் கிரந்த எழுத்திலிருந்து தோன்றியது' (Dr. Kalpatha Balakrishnan, Malayala Sahithya Charithram. P.12). மொழியமைப்புகொண்டு கால வரையறுப்பில்,

1. ஆதி மலையாளம் - கி.பி.600 - 800வரை
2. மத்திய மலையாளம் - கி.பி.800 - 1500வரை
3. நவீன மலையாளம் - கி.பி.1500 முதல்

மேலும் சங்ககாலம், ராமசரிதகாலம், எழுத்தச்சனின் காலம், கவித்ரய காலம், ஆதுனிக காலம் (நவீன காலம்) என்ற பகுப்பும் வழங்கப்படுகிறது.

சேரவேந்தர் செய்யுட்கோவையில் மு. இராகவையங்கார், சங்க இலக்கியத்தில் கேரளத்தின் பங்கு மிகுதி என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் (தொகுதி. I: பக்.1). வெளியம், அஞ்சில், ஏரகம், பறம்பு முதலான அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட கேரள ஊர்ப்பெயர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன.

மலையாளத்தில் முதல் காவியமாகக் கருதப்படுவது 'ராமசரிதம்' ஆகும். கேரளத்தின் தெற்கிலும், வடக்கிலும் ஆண்ட தலைவர்கள் ராமசரிதம் பரவலுக்கு உதவியுள்ளனர். வடக்குக் கேரளத்தில் 'மணியாணிகள்' வாய்மொழியாக இக்காவியத்தைப் பாடிவந்துள்ளனர். கேரள மக்கள் வழக்கத்தில் கிரு"ணகாதைக்கு முன்னர் 'ராமசரிதமும்', கிளிப்பாட்டிற்கு முன்னர் கீரு'ணகாதையும் வீடுகளில் பாடும் மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. ராமசரிதத்தில் யுத்தகாண்டம் முக்கியப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ராமசரிதப் பாட்டில் எதுகை, மோனை, ஓசைநயம், இயைபு முதலானவையும் திரும்பவரல் பண்புகளும், எளிதான தாளலயமும், மொழிப் பயன்பாடும் அது வாய்மொழியாக வழங்குவதற்கு ஏதுவாகவும், பாடுவோர் எளிதில் நினைவில் வைப்பதற்கு ஏற்றாற்போலப் பாடப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம். இவ்வமைப்பு சங்கப் புறப்பாடல்களில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளதனை ஒத்தமைகின்றது. ராமசரிதத்தில் கும்பகர்ணனை வர்ணிக்கும் பாடலில் அக்கால மொழிப்பயன்பாட்டை உணரலாம்.

"திரபொருந்து மலயாழி தனெ யாழமறியான்
தெசமுகன் திறமுறும்படி படைத்த வடிவோ
அழிவில்லாத கருமாமலை யொராளுருவமாய்
அடல் நம்மோடு தனியே கருதிவன்ற வரவோ
பிழ குலாவினது கண்டளவிருண்ட மிடரன்
பெரிகரிப்பமொடு முப்புரமெரித்த யுருவோ"

ராமசரிதப் பாட்டினைத் தொடர்ந்து தோன்றியதாகக் கருதப்படும் கோவிந்தனின் 'திருநிழல்மால', ஆரன்முள கோவிலைக்குறித்த பாட்டு காவியம். அதிகம் திராவிடத் தன்மைகொண்ட இதில் நாடகத் தன்மையும், வாய்மொழி இலக்கியக் கூறுகளும் மிகுதி. மூன்று பாகங்களில் வர்ணனைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. நாடு, மக்கள், தொழில் என இது விரிந்து செல்கிறது.

"கடெல் வண்ணர் தன் திருநெற்றியிலும்
கதிரொளி விண்மீன் போர்முடி மேல்
அரியவெர் துன்ப மகன்னிடுமா
ரனுதின மேறுக தன் நிழலே" (திருநிழல் மாலை)

இதில் நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்கள் மிகுதி. மலையர் ஆடும் பாட்டு கீழ்க்காணுமாறு அமைந்துள்ளது.

"கோலத்துடிக்குரெல் கேள்குறத்தி,
குலாவின சங்கொலி கேள்குறத்தி,
பாலொத்த மென்மொழி கேள்குறத்தி,
பணிந்து விளிப்பது கேள்குறத்தி,
ஆலின்தகும் புகெழ் காந்தி மிக்கோ
ராரென்முளத் தகு மண்ணெல் முன்பில்............"

இவைபோன்ற தொடக்ககால மலையாளக் காவியங்களில் சங்ககால ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தின் பண்புகளும், சிலப்பதிகாரத்தின் கட்டமைப்புச் சாயலும் அமைந்துள்ளன. வடக்கன்பாட்டு விடுத்தத்தில் பாடப்பட்ட 'பய்யனூர் பாட்டு' எனும் காவியம் 13-4ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது எனக்கருதப்படுகிறது.

மலையாள சந்தேச காவியங்கள்

மணிப்பிரவாள மொழி (தமிழும் சமஸ்கிருதமும் கலந்தமொழி) கி.பி.9-11ஆம் நூற்றாண்டில் 'தோலன்' என்பாருடைய தொடர்போடு உருவானது என்பர். பிராமணரும், குறுநிலத் தலைவர்களும்

(நாடுவாழிகள்), தேவதாசிகளும், கணிகைகளும் ரசிப்பதற்காகப் படைக்கப்பட்ட சம்புகாவியங்களில் சிருங்கார ரசம் மிகுதி. பெண் வர்ணனை இவ்விலக்கியங்களின் முக்கிய அம்சமாகும். மரபுரீதியான வீரம், பக்தி ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் மொழிநடையை நீக்கி, மணிப்பிரவாள நடையைப் பயன்படுத்தியது அதன் பாடுபொருள் கருதியாகலாம்.

மலையாளத்தில் 'சம்பு' இலக்கிய வடிவத்திற்குத் தொடக்க மிட்டது 'உண்ணியச்சீ சரிதம்' ஆகும். இதைப்படைத்தவர் தேவன் ஸ்ரீகுமாரன். சேலத்திலுள்ள தகடூரிலிருந்து உண்ணியச்சீயும் அவளது அம்மாவும் வயநாட்டில் குடியேறினர். திருநெல்லிக்கு அருகிலுள்ள திருமருதூர் கோயிலில் நடனமாது அவள். கேரள இலக்கியங்களில் முதல் கதைத்தலைவி உண்ணியச்சீ என்பர். தலைவியின் அங்க அழகினை எண்ணி எண்ணி மகிழும் தலைவனும் பெண் வருணனையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் தொடர்பினைக் காட்டுவனவாகும்.

"ஈர்க்கிடை போகா ஏரிள வனமுலை
நீர்ப்பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்"

எனப் பாடினியின் அங்க அழகு பாடும் பொருநராற்றுப்படை வருணனையை எண்ணிப் பார்க்கலாம்.

கேரளத்தில் தோன்றிய மணிப்பிரவாள இலக்கியங்களில் முக்கியமானவை சந்தேச (தூது) காவியங்களாகும். தமிழில் இடைக் காலத்தில் தோன்றிய தூது இலக்கியங்களுக்குக் 'காமமிக்க களிபடர் கிளவி' எனும் சங்ககால நெய்தல் நிலத் தலைவியின் இயற்கையோடு பேசும் எண்ணவெளிப்பாடு மூலமாக அமைந்தது என்பர். சந்தேச காவியங்களில் 'தூது' எனும் மரபு பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. தூது செல்லும் வழித்தடத்தில் காணலாகும் மக்கள் சமூகம், அவர்தம் வாழ்வியல்முறை, அதுகுறித்த விமரிசனங்கள், வரலாறு, நில அமைப்பியல், சமூகப் பின்னணி ஆகியன இவ்வகை இலக்கியங்களின் பாடுபொருள். இவ்வமைப்பு சங்ககால ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் பாணர், பொருநர் கூற்று வெளிப்பாட்டோடு தொடர்புடையது. காளிதாசனின் 'மேகசந்தேச'தான் இவ்வமைப்பின் அடிப்படை எனக்கூறுவாரும் உளர். அனால் சந்தேச காவியங்களில் காணலாகும் 'நாடன்சைலி' (திணைமரபமைப்பு) எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கதாகும்.

தொல்காப்பியம் மூன்றுவகைத் தூதுபற்றிக் கூறுகிறது. பிரிவுத்துயர் அனுபவிக்கும் தலைவி தலைவனுக்கோ, தலைவன் தலைவிக்கோ அனுப்பும் தூது பற்றி அகத்திணையிலும் போர் தொடங்கும் முன் தூதர்கள் வழி அரசர்கள் செய்திகளைக் கை மாறுவதனைப் புறத்திணையிலும் கூறப்படுகிறது. பரிசில்பெற்று வரும் பாணனோ கூத்தனோ வறுமையில்வாடும் பாணனைப் புரவலனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது 'ஆற்றுப்படை'யிலக்கியம். தொல்காப்பிய காலத்தில் தூதுப் பாடல்களே இருந்தன. தூது இலக்கியங்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகே தோன்றின. தமிழில் பெரும்பாலான தூதிலக்கியங்கள் தலைவிகூற்றாக அமைவன. புலவர்களே நாயக, நாயகியராகும் மரபு தமிழில் அமைந்துள்ளது. கோப்பெருஞ்சோழனுக்கு ஆந்தையார் அன்னச் சேவலைத் தூதுவிட்டார் (புறம்:67) அதியமான், தொண்டை நாட்டரசன் தொண்டைமானிடம் அவ்வையாரைத் தூதனுப்பினான் (புறம்:95); அகநானூற்றில் நண்டுவிடு தூது (அகம்:170); நற்றிணையில் வெள்ளிவீதியாரின் நாரைவிடு தூது (நற்:70) ; குறுந்தொகையில் தும்பிசேர் கீரனாரின் வண்டுவிடு தூது (குறுந்:397); ஐங்குறுநூறில் பாணன்விடு தூது (ஐங்:140), நெஞ்சுவிடு தூது (ஐங்:317); பரிபாடலில் வண்டுவிடு தூது (பரி:36-37).

தமிழில் கி.பி.7 முதல் 12வரை பக்தி இலக்கிய காலம். சைவ, வைணவ இலக்கியப் பாட்டுகளில், பக்தியில் தூதுக்கு முக்கியம் கொடுக்கப்பட்டது. அச்சமயங்களுக்குப் போட்டியாயிருந்த சமண, பௌத்த சமய இலக்கியங்கள் 'தூது' வடிவத்தைக் கையாண்டதுதான் அதற்குக் காரணம் என்பர். ஆனாலும் பக்தி இலக்கியகாலம் கடந்து சில நூற்றாண்டுகளின் பின்னரே தமிழில் தூது இலக்கியங்கள் தோன்றின. சமஸ்கிருத சந்தேச காவியங்கள்தான் மலையாள சந்தேச காவியங்களுக்கு மூலம் என வாதிக்கின்றனர். சங்கத் தமிழிலேயே இவ்வமைப்பின் தொடக்கம் இருப்பதாலும், சங்ககாலத் தமிழுக்குச் சேரநாடும் பல கொடைகளை நல்கியிருப்பதாலும் 'தூது' இலக்கியத்தின் மூலத்தைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்பதே சிறப்பு.

மலையாளத்தில் உண்ணிநீலி சரிதத்திற்கு முன்னர் தூதுப் பாட்டுகள் இருந்திருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'லீலாதிலகத்தில்' (இலக்கண நூல்) உள்ள சில நூற்பாக்களுக்குச் சந்தேச காவியத் தன்மையுண்டெனக் காணலாம் என்கிறார் சம்பங்குளம் அப்புக்குட்டன் நாயர் (1998:பக்.80). மேலும்

உண்ணி நீலி சரித்திரத்தைத் தொடர்ந்த காலத்தில் தோன்றிய உண்ணிச்சிருதேவி சரித்திரத்தில் அக்காலத்தில் சந்தேசப்பாட்டுகள் இருந்ததாகக் குறிப்புள்ளது. அதனால் உண்ணிநீலி சந்தேச காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் வேறுபல சந்தேசப் படைப்புகள் மலையாளத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் அவர் ஆராய்ந்துரைக்கிறார் (ப.79).

"உண்ணிச் சிருதேவீ நின்மேலொரு சந்தேசப்பாட்
டொண்டது கேள்க் கெண்டித்தம் வீரஸ்தோபம் கூட்டிக்
கப்பளமுள வாய்த்தலயும் பெரிகெ விறப்பிச்
சுழறிப்பாடும் பாடரெய விடைக் கண்டேன்"

(பாட்டு:19)

லீலா திலகத்தில், 'பாட்டென்றும், மணிப்ரவாளமென்றுமுள்ள இரண்டு இலக்கியப்போக்குகளைப் பற்றி விளக்கம் உள்ளது'. மத்தியகால மலையாளம் பற்றிய விளக்கத்தில், மூன்றாவதொரு இலக்கியப் போக்கு இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு வளர்ந்ததாகவும், 'மார்த்தம்கி கருடெ தமிழ்'தான் அந்த மூன்றாவது போக்கு என்பதற்கு லீலாதிலகம் சான்று பகர்கிறது (லீ.தி.153-154).

'திராவிடச் சார்பான சொற்களைப் பயன்படுத்தி எதுகை, மோனை என்ற இலக்கியக் கட்டுக்கோப்புகளுடன் திராவிட விருத்தங்களில் பாட்டுகள் படைக்கப்பட்டிருந்தன.......... அதனால் நம்முடைய பாட்டிற்கும் தமிழ்ப்பாட்டிற்கும் மணிப்பிரவாளத்திலிருந்துள்ள வேறுபாடு கிட்டத்தட்ட ஒன்றுதான்', என்கிறார் பி.கெ. நாராயணபிள்ளை (Basha Grandhavali. Angam 71, ORI, Thiruvananthapuram 1949. pp.10-11). இக்கூற்றும் தூதுப்பாடல்கள் உண்ணிநீலி சரித்திரத்திற்கு முன்னிருந்ததையும் அவை திராவிட (தமிழ்) மூலமுடையவை என்பதையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

கி.பி.1907இல் ராஜராஜவர்ம 'கருடசந்தேசம்' படைத்தார். அதில் சிருங்கார ரசத்தைவிட விவரணை அமைப்பு அதிகம். கடந்து செல்லும் வழிவர்ணனையில் ஒவ்வொரு இடங்குறித்த விளக்கமும், வரலாறும், நில அமைப்பியலும், புராண பழங்கதை விளக்கமும் வெளிப்படு கின்றன.

"குன்னு ஒட்டேரக் கலருமதினா லர்தவத்தாய பேராய்
குன்னத்தூ ரென்னிதி புகழெழுனோரு தாலுக்கிலேறி;

குன்னிச்சீடும் குதுகமோடு நீநோக்கியால்க் குன்னு மோரோ
கொன்னத் தெங்கின்படி விபலமாய் பொங்கி நில்குன்ன காணாம்;
கன்னாலிக்கும் குறவரு ஜனங்கள்க்கு மின்னாட்டி லொன்னும்
தின்னானில்லா துழலுமொரு கொல்லத்திலஞ்சாறு மாசம்;
தன்னத்தானே வயறு நிறயத்தின்னு செங்காதி மாராய்
மன்னத்தம் சொன்னிவிடெ மருவும் ஜன்மிகள்க் கெந்து
ஜன்மம்?" (க.ச)

சங்க இலக்கிய பொருநராற்றுப்படையில் முடத்தாமக் கண்ணியார் பாடினியின் வருணனையை இவ்வாறு அமைக்கிறார்:

"கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள்ளுகிர்
அணங்கென உருத்த சுணங்கு அணியாகத்து
ஈர்க்கிடை போகா ஏரிள வனமுலை
நீர்ப் பெயர்ச்சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்
உண்டு என உணரா உயவும், நடுவின்
வண்டிருப் பன்ன பல்காழ் அல்குல்
இரும்பிடித்தடக்கையின் செறிந்து திரள் குறங்கின்
பொருந்து மயிர் ஒழுகிய திருந்து தாட்கு ஒப்ப
வருந்து நாய் நாவின் பெருந்தகு சீரடி.............".

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனாரின் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் ஐநில வர்ணனை, மக்கள் வாழ்க்கைத் தரம், பண்பாடுகள், பழக்கவழக்கங்கள், உணவுகள் ஆகிய விளக்கம் பெறுகின்றன. பாலைநில வர்ணனையில்:

"ஊகம் வேய்ந்த உயர்நிலை வரைப்பின்
வரைத்தேன் புரையும் கவைக் கடைப் புதையொடு
கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்கால் பந்தர்
தொடர்நாய் யாத்த துன்னருங் கடிநர்
வாழ்முள்வேலி சூழ்மிளைப் படப்பை
கொடுநுகம் தழீஇய புதவின் செந்நிலை
நெடுநுதி வயக்கழு நிரைத்த வாயில்
கொடுவில் எயினக் குறும்பில் சேப்பின்"

எனப்பாடுகிறார். மருதநில உழவர் குடியிருப்பு இவ்வாறு வர்ணிக்கப் படுகிறது:

"நடைநவில் பெரும்பகடு புதவில் பூட்டி
பிடிவாய் அன்ன மடிவாய் நாஞ்சில்

உடுப்புமுக முழுக் கொழு மூழ்க ஊன்றி
தொடுப்பு எறிந்து உழுத துளர்படு துடவை
....
பைதற விளைந்த பெருஞ் செந் நெல்லின்
தூம்புடைத் திரள்தாள் துமித்த வினைஞர்
பாம்புஉறை மருதின் ஓங்கு சினை நீழல்
பலிபெறு வியன்களம் மலிய ஏற்றி
....
குழுமு நிலைப் போரின் முழுமுதல் தொலைச்சி
பகடூர்பு இழிந்த பின்றை துகள்தப
வையும் துரும்பும் நீக்கி பைதற
குடகாற்று எறிந்த குப்பை ...."

கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாரின் பட்டினப்பாலையிலமையும் காவிரி வர்ணனை, சோழநாட்டு வளம், மரம், செடி, கொடி வகைகள், பகையறியா சோழர்குடிவளம், தமிழர் போர்முறை, தமிழர் காலம் கணக்கிடும் முறை முதலானவை பிற்கால தூதிலக்கியங்களின் வர்ணனைகளுக்குக களமிட்டன என்பதில் ஐயமில்லை. நெடுநல்வாடை கூறும் பெண் வர்ணனை (ஆரம் தாங்கிய அலர்முலை ஆகத்து ....) மற்றும் ஆற்றுப்படை இலக்கியப்போக்கு ஆகியன மலையாள சந்தேச காவியங்களிலும், சம்பு மரபிலும் பெருந்தாக்கத்தை உருவாக்கியுள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை.

உண்ணிநீலி சந்தேசத் (கி.பி.1350-1365)தில், உண்ணிநீலியின் அழகில் மயங்கிக் கூடியிருந்த தலைவனை ஒரு யகீ, பிரித்து திருவனந்தபுரத்திலிடுகிறது. அங்கு அவன் அந்தத் தேவின் பிடியிலிருந்து விடுபட்டு, பத்மநாபசுவாமிகோயில் அருகில் வருகிறான். இறைவனை வணங்கவந்த 'ஆதித்தவர்மனைத் தூதனாக்கிக் கடுத்துருத்திக்கு அனுப்புவது இவ்விலக்கியத்தின் அமைப்பு. திருவனந்தபுரம் முதல் கடுத்துருத்திவரையான நாடுகளின் வர்ணனை நிலவியல் கூறுடையது. திருப்பாப்பூர், முதலப்பொழி, புத்திடம், வர்க்கல, கொல்லம், பன்மன, கண்டியூர், திருவல்லா, திருக்கொடித்தானம், ஏற்றுமானூர் முதலான பிரதேசங்கள்; கொல்லம், கரியநாட்டுக் காவு எனும் இடங்களின் கடைவீதிகள்; கொல்லம், காயங்குளம், வடக்கும்கூர் ராஜாக்கள், 256 கோயில்கள், 3 நடகாவுகள், 5 நதிகள், 2 பாலங்கள், ஒரு துறைமுகம், 5 சந்தைகள், 9 அரசர்கள், 13 அழகிகள். புகழ்பெற்ற மருத்துவப்பரம்பரை ஆகியவை குறித்த வர்ணனை இடம்பெற்றுள்ளது.

இவையெல்லாம் பழந்தமிழிலக்கியப் பாணன், பாணினி கூற்றுகளின் தாக்கம் பெற்றவை எனக்கருதலாம்.

மலையாளத்தில் பூந்தானம் கவிதைகள் (கி.பி.1547-1640) சாதாரண மக்களாலும் ரசிக்கப்பட்ட பக்திப் பாடல் அமைப்புடையவை. ‘பானவிருத்தம்’ எனும் பாட்டுவடிவ வழி திருவிட விருத்த உணர்வுகள் போற்றப்பட்டுள்ளன. பூந்தானக் கவிதைகளில் காணலாகும் விழுமியக் கருத்துகள் தமிழின் சங்கம் மருவியகாலப் படைப்புகளின் தாக்கத்தால் உருவாகியிருக்கலாம்.

சாக்கியார்கூத்து

ஒரு கதையை அல்லது நிகழ்வினை நிகழ்த்திக் கூறுவது கதைகூறும் மரபு (narration). இம்மரபு நாட்டுப்புற வழக்காறு சார்ந்தது என்பது ஆய்வாளர் கருத்து. இவ்வமைப்பு தமிழில் சிலப்பதிகார காலத்தில் வேறொரு வடிவில் புராணக் கதைகளைக் கூறச் சீர்திருத்தப்பட்டிருந்தது என்பது நடுகற்காதை வழியாகத் தெளிவாகிறது. இம்முறை பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்து வழக்கிலிருந்தது என்பதனைக் கல்வெட்டுகள் வழிஅறியலாம். இன்று, கேரளக் கோயில் கலையாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது சாக்கியார் கூத்து. இதன் மறு வடிவங்களாக, தமிழகக் கதாகாலச்சேபம், கேரளத்துக் கதாபிரசங்கம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கூத்து என்பதே இக்கலையின் பண்டைப் பெயராக இருந்தது; சாக்கியார் எனும் பிரிவினர் இதனை ஆடுவதால் இது சாக்கியார் கூத்து எனப்பட்டது. முற்காலததில் பரத சாஸ்த்திரத்தில் புகழ்பெற்றிருந்த ‘சாக்யமுனி’ கூத்தாட்டத்தில் சில சீர்திருத்தங்கள் செய்தார். அவரது சீடர்களைச் ‘சாக்யார்’ அல்லது ‘சாக்யான்மார்’ என்றும் அவர்களது ஆட்டத்தைச் ‘சாக்யார்கூத்து’ என்றும் கூறும்மரபு அதிலிருந்து தோன்றியது என்பர். கோயில்களில் அமைந்த கூத்தம்பலங்களிலும், அரண்மனை மண்டபங்களிலும் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. தொடக்க காலத்தில் புராணக் கதைகள் பற்றிய விளக்கச் சொற்பொழிவு அமைப்பிலிருந்து இக்கூத்து நாடக அமைப்புடன் வளரத் தொடங்கியது. கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கேரள மன்னனாயிருந்த குலசேகரப் பெருமாளின் விதூ‘கனான ‘தோலன்’ இக்கூத்துமுறையில் பல புதுமைகளைப் புகுத்தினார். சமூக ஊழல்களையும் குறைகளையும் எள்ளல் தொனியுடன் எடுத்துக்காட்டிச் சமூகத்தைச் சீர்திருத்த இக்கூத்து ஆடப்பட்டது. கேரளத்தில் இன்றும் ‘தோலனாட்டம்’ எனும் நாட்டுப்புற

ஆட்டம் ஆடப்படுகிறது. சேரன் செங்குட்டுவன் காலத்திலேயே சாக்யார் கூத்து இருந்ததற்கான சான்றினைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. சிவபெருமானாடிய 'கொட்டிச்சேதத்தினைக் கூத்தச் சாக்கையன் ஆடக்கண்டு சேரமன்னன் மகிழ்ந்த செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம் பதிவு செய்கிறது:

"வீங்குநீர் ஞால மாள்வோ னேறித்
திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையிற் படுபறை யார்ப்பவும்
செங்க ணாயிரந் திருக்குறிப் பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுக மலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகந் துளங்காது
மேகலை யொலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை யாடாது மணிக்குழ லவிழா
துமையவ ளொருதிறனாக வோங்கிய
இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம்
பாத்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்துச் சாக்கைய னாடலின் மகிழ்ந்தவன்" (சிலப்:28:65-77)

உ.வே.சா. உரையில், 'சாக்கையரென்னும் ஒருவகைச் சாதியார் இப்பொழுதும் கூத்து நிகழ்த்தும் தொழிலையுடையோராக மலை நாட்டிலுள்ளாரென்று தெரிகின்றது', என்கிறார். 'கொட்டிச்சேதம்' என்பது பதினோராடலில் ஒன்று. இவற்றில் 'நின்று ஆடல்' ஆறும் சாக்கையனால் கூத்தாக ஆடப்பெற்றிருக்கலாம். இதனைக்குறிப்பிடுகிறது ராசேந்திர சோழன் கல்வெட்டு, "குமரன் ஸ்ரீகண்டன் எனும் சாக்கையனுக்குப் புராணக்கதை கூறும் ஆறுபகுதிகளை ஆடுவதற்குச் சாக்கைக் காணியாக நிலம் வழங்கப்பட்ட செய்தி இக்கல்வெட்டில் கூறப் படுகிறது" (No.120.M.E.R.1925). விக்கிரம சோழன் காலக் கல்வெட்டின்படி சாக்கை நாராயணன் மார்கழித் திருவாதிரையில் மூன்று கூத்துக்களையும், வைகாசித் திருவாதிரையில் மூன்று கூத்துக்களையும் ஆட நியமிக்கப்பட்டான் (M.E.R. 1915. P.98).

சாக்கியார் கூத்து என்பது, பிரபந்தக்கூத்து, நங்கியார் கூத்து, கூடியாட்டம் என மூவகைப்படும். பிரபந்தக் கூத்து கதாகாலட்சேபம் போன்றது; நங்கியார் கூத்தில் ஆட்டம் மட்டுமே அமைகிறது; கூடியாட்டம் முழுநிலையில் நாடக அமைப்புக் கொண்டது. பிற்காலத்தில் சேரநாட்டில் இதுவே கதகளி அமைப்பாயிற்று.

புலமையும், திறமையும் வெளிப்படுமாறு உவமான உவமேயங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சுவைபடக் கதையினை - நிகழ்வினைச் சாக்கியார் விளக்குவார். சாக்கியார் கூத்து குடும்பப் பாரம்பரியமாகத் தொடர்வதாகும். நகைச்சுவையும், அரசியலில் பெரும்பதவி வகிப்போர் பற்றிய எள்ளலும் (Satire) இக்கூத்தின் அம்சமாகும். பெரும் பதவியிலுள்ளவர்களின் குற்றங்குறைகளை வெளிப்படுத்திப் பரிகசிக்கும் சுதந்திரம் சாக்கியாருக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. கேரளத்தில் இக்கூத்து யாகத்திற்குச் சமமாகக் கருதப்படுகிறதென்பர். முன்பு 18 சாக்கியார் குடும்பங்கள் இருந்தன. அவற்றில் அம்மனூர், கிடங்கூர், மைங்குளம், மானியூர், குட்டஞ்சேரி, மேய்க்காடு, பொதியில் எனும் ஏழு குடும்பங்கள் மட்டுமே இன்று கேரளத்தில் இக்கூத்தாடுகின்றனர்.

சங்ககாலக் கலையொன்று சேரநாடான கேரளத்தில் இன்றும் வாழ்வுகொண்டுள்ளது சிறப்புடையது. சாக்கியார் கூத்து, கூடியாட்டம், நங்கியார் கூத்து, கதகளி, கதாபிரசங்கம் என இன்றும் கேரளத்தல் வழக்கில் இக்கலைகள் வழங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிற இலக்கிய வடிவங்கள்

கண்ணகி கதையின் மூலபடிவம் (Archetype) சங்க இலக்கியம் கூறும் பேகன், கண்ணகி கதைக்கும் முந்தியதாதல் வேண்டும். வாய்மொழியாக வழங்கிய கதைவடிவம் சிலப்பதிகாரமாகச் சேரஇளவலின் படைப்பானது. கண்ணகி கதையானது தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளில் வாழ்வுகொண்டமை கருதத்தக்கதாகும். மேற்குமலைத் தொடர்களில் கேரளப்பகுதிகளில் வாழும் மன்னான், முதுவர், காணிக்காரன் பழங்குடிகளிடம் கூத்துப் பாடலாகக் கண்ணகி கதை வழங்கிவருகிறது. மன்னான் இனத்தாரின் 'கோவிலன் சரித்திரம்' எனும் கூத்துப்பாட்டு தமிழக நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் கண்ணகி கதை கொண்ட மாற்றத்தை ஒத்தமைந்துள்ளது ('கோவிலன் சரித்திரம்', டாக்டர் நசீம்தீன், அன்னம் (பி) லிட், 1992). கண்ணகி கதையானது காளி வழிபாட்டுடன் இணைந்து தோற்றம் பாட்டுகளாக (மணிமங்கா தோற்றம் பாட்டு, காளி தெய்யம்) கேரளத்தில் வழங்கிவருகிறது. கேரளத்தில் குருவாயூர் கிரு'ணன் கோயிலில் 'முல்லைப்பூச்சூடல்' எனும் கூடியாட்ட வகை ஆடப்படுகிறது. இது சிலப்பதிகாரத்தின் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள் பாடி ஆடப்படுகிறது. கண்ணகி கதை (சிலப்பதிகாரம்) தற்போது நங்கியார் கூத்தாக ஆடப்பட்டு வருகிறது.

மலையாளத்தில் திருக்குறள், சங்க இலக்கியங்கள், தமிழ்க் காவியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் ஆகியவற்றின் தாக்கம் மிகுதியாக இருப்பதனை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.

கேரள சமுதாயச் சீர்திருத்த முன்னோடியான நாராயணகுரு, 'திருவள்ளுவரைத் தம் இலக்கிய மரபின் முன்னோடியாகக் கருதுகிறார்'.

“அருமறை நாலு மொரிக்கல் ஓதி முன்னம்
கரிமுகில் வர்ணனு பங்குசெய்து நல்கி
பரமது வள்ளுவர் நாவிலும் மொழிஞ்ஞு
பரிமள பாரதி காத்துக் கொள்க நித்யம்”

(சிவசதுகம். 1)

மேல்நாட்டில் இலக்கிய ஆய்வுகளில் தற்போது இலக்கியமும் - சூழலும் (context) பொருத்திப் பார்க்கப்படுகின்றன. இதனை ecopoetics என்று அழைக்கின்றனர். ஆனால் சங்ககாலத் திணைக் கோட்பாடு இவற்றிற்கெல்லாம் முன்னோடியாக அமைவதனை ஆய்வுலகம் உணர வேண்டும் இத்திணைக் கோட்பாட்டைச் சமகால இலக்கியங்களுக்கும், பிற மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம் என்கிறார் பேராசிரியர் ஐயப்ப பணிக்கர். (Indian Sahithya Sidhantam - contemporary relevance of Ancient Indian Poetics, K. Ayyappa Paniker, Kerala Basha Institute, Trivandrum. 1999. P.101)

தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களின் தாக்கம், மலையாளத்தில் இலக்கியப் படைப்புக்களிலும், வாய்மொழி இலக்கிய வெளிப்பாடு களிலும், திறனாய்வு இலக்கண ஆய்வுகளிலும் வெளிப்பட்டு நிற்பதனை உறுதிப்படுத்தலாம்.

தெலுங்கில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம்

முனைவர் கிரிபிரகாஷ்

தெலுங்கில் சங்க இலக்கியத் தாக்கம் பழங்காலத்தில் இல்லை என்றே கூறலாம். ஆனால் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டில் பிராகிரதமொழியில் 'காதா சப்தசதி' எனப்படுகின்ற ஒரு நூல் இருக்கிறது. இந்நூலுள் ஆங்காங்கே தெலுங்குச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இந்நூலை ஹாலன் என்பவர் இயற்றியதாகத் தெலுங்கு இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். இவருக்கு சாதவாகன, சாலிவாகண, ஷாலாஹண, ஷாலாஹால, கவிவத்சலா, ஆட்யராஜா என்ற பிற பெயர்களும் உண்டு.

இந்த ஹாலன் தீபகர்ணி என்ற பெண்ணுக்கும் சாதன் என்ற கந்தர்வனுக்கும் மகனாகப் பிறந்ததாக ஒரு அய்தீகம் உண்டு. அந்தக் காலத்தில் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கு காணவருகின்ற கருத்துக்களை நாம் இந்த காதா சப்தசதியிலும் ஓரளவு காணமுடியும் என்று கூறலாம்.

சாலிவாஹணன் தெலுங்கு நாட்டைச் சேர்ந்தவன் ஆனால் அக்காலத்தில் பிராகிருத மொழி ஆட்சி மொழியாக இருந்ததால் சாலிவாஹணன் இதை பிராகிருதத்தில் இயற்றியிருக்கலாம் என்று எண்ணமுடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் தனித்தனிப் பாடல்களில் காணப்பெறுகின்ற இயற்கைப் பாடல்கள், சிறுசிறு கதைகள், உவமைகள், வர்ணனைகள் காதல் போன்றவை இவற்றிலும் காணப்பெறுகின்றன.

பிராகிருதம் இந்தோ ஆரியன் மொழிக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது. இம்மொழி பாமர மக்களின் மொழியென மொழியறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். தினந்தோறும் மக்கள் செய்கின்ற செயல்களை விவரிக்கும் ஒரு மொழியாகவும் இதனைக் கூறலாம். பாரதநாட்டில் குப்தர்கள் காலம்வரையிலும் பிராகிருதத்தை ஆட்சிமொழியாக வைத்திருந்தனர் என்று அறியவருகிறது. கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டுவரையிலும் பிராகிருதத்தில்தான் அதிகமாகக் கல்வெட்டுக்களும் இருந்தன. வடமொழியைப் பண்டிதர்களும் சில ஆட்சியாளர்களும் மதத்தையோ அல்லது இலக்கியத்தையோ

பரப்புவதற்குப் பின்பற்றியிருக்கலாம் என்று பேராசிரியர் A.N. உபாத்யாய் கூறுகிறார். அக்காலத்தில் வடமொழியோடு பிராகிருதமும் வளர்ந்துகொண்டிருந்தது. கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் பிராகிருதத்தின் ஆதிக்கம் இருந்ததென்று கூறலாம்.

'காதா' என்றால் கதை. 'சப்த' என்றால் ஏழு. 'சதி' என்றால் நூறு. காதாசப்தசதி என்றால் எழுநூறு கதைகள் இருக்கின்ற ஒரு நூல் ஆகும். எட்டுத்தொகையில் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது.

"பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியநாள் நமக்கே"

தோழியே! அன்று நீ என்னுடைய காதலனை அறிமுகம் செய்கின்றபொழுது அவருடைய நற்குணங்களைக் கூறி எவ்வாறு அறிமுகம் செய்தாயோ அவ்வாறே இன்றும் காணப்பெறுகிறார். இதைப் போலவே காதாசப்தசதியிலும் ஒரு காதலி தன்னுடைய காதலன்மேல் எப்படிப் பற்று வைத்திருக்கிறாள் என்பது தெரியவருகிறது. தாயே! இரவே! என்னுடைய காதலன் மிக்க கல்நெஞ்சக்காரன். நாளை அவன் மற்றொரு ஊருக்குப் போவான் என்று எவரோ சொன்னார். ஆகையால் தாயே நீ பொழுதே விடியாமல் பார்த்துக்கொள்.

"கல்லம் கிலா கரஹி அழ
பவசி ஈஹி ஒத்தி ஸுண்ணகி ஜனம்மீ
தஹ பட்ட ப அவயி ணிபே
ஜஹசே கல்லம் வி அண ஹோயி"

இந்த விதமாகத்தான் காதா சப்தசதியிலும் பல பாடல்கள் அக்காலத்திய மக்களுடைய பண்பு, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றை தெள்ளத் தெளிவாக நமக்குக் காட்டுகின்றன.

இந்தியத் தருக்கவியலில் தமிழின் கொடை

முனைவர் க. நெடுஞ்செழியன்

இந்திய மெய்யியலுக்கும், அறிவு ஆராய்ச்சி இயலுக்கும் தருக்கவியலே அடிப்படை. மாறுபடுதல் அஃதாவது ஒருவர் கருத்திலிருந்து மற்றவர் மாறுபாடு கொள்ளுதல் எனும் பொருளில் உருவான தமிழ்ச் சொல்லே தருக்கம் என்பதாகும். வாதத்தில் பெற்ற வெற்றியினால் ஏற்படும் பெருமிதமும் சிறப்பும் கருதி இச்சொல் 'தருக்கம்' (பெருமிதம்) எனக் காரணப்பெயராகவும் அமைந்தது என்பார் ர.கா. முருகவேள். வாதமேடையில் சொற்களை அளந்து பேசும் முறையினை விளக்கியதால் இதற்கு 'அளவை' என்றும் பெயர் உண்டு.

> உலகத்துப் பொருள்களையெல்லாம் எண்ணல், எடுத்தல், முகத்தல், நீட்டல் என்னும் நால்வகை அளவினால் அளந்தறியுமாறுபோல, உயரிய நுண்பொருள்கள் பலவற்றையும் மனத்தின் எண்ணி, மாசற அளந்துணர்ந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாதல் பற்றித் தருக்கநூல், 'அளவைநூல்' எனவும் வழங்கப்பெறும்.
>
> அளவைகளும் பொருந்துமாறுகளும் ஆகிய நல்லாற்றான் நாடி அவையஞ்சா மாற்றங்கொடுத்து, வெல்லுஞ்சொல் இன்மையறிந்து சொல்லி, அவையத்து முந்தியிருந்து, தோலா நாவின் மேலோராகத் தருக்கு (பெருமிதம்) மிக்க நிலையில் வீற்றிருக்கச் செய்யும் மாட்சிமை உடையதாகலின் அளவைநூலைத் தருக்கநூல் எனப்பண்டைச் சான்றோர்கள் சிறப்பித்து வழங்குவோராயினர். (ப.5)

எனும் விளக்கங்கள் மேற்கூறிய கருத்தினை விளக்கும்.

எண்ணூல்

அளவைநூல், தருக்கநூல் என்பவற்றைப் போலவே தருக்கத்தைக் குறிக்கும் மற்ற தமிழ்ச் சொற்கள் எண்ணும் ஏரணமும் ஆகும்.

"எண் என்பது தருக்க நூலுக்கும்
எழுத்தென்பது இலக்கண நூலுக்கும் பெயர்....'

எனும் கூற்றும் எண்ணத்தகும். சொல்லை அழகும் அணியும் பெறப் பயன்படுத்தும் இலக்கணமாதலின் தருக்கம், அழகு எனும் பொருளில் ஏரணம் எனவும் வழங்கலாயிற்று: அளவை, தருக்கம், ஏரணம் எனப் பல சொற்கள் தமிழில் வழக்காறு பெற்றிருந்தமை, தமிழுக்கும் தருக்கத்திற்கும் இருந்த தொடர்பினைப் புலப்படுத்தக் காணலாம். இவ்வாறு தமிழில் பெருவழக்காறு பெற்றிருந்த தருக்கம் வடமொழியில் செல்வாக்குப் பெறத்தொடங்கியது எப்போது, எப்படி? என்பது குறித்து இனிக் காணலாம்.

இந்தியத் தருக்கவியல்

இந்தியத் தருக்கவியல் வரலாற்றை விரிவாக ஆராய்ந்தவர் கல்கத்தா சமற்கிருதக் கல்லூரியின் முதல்வராக இருந்த சதீசு சந்திரா ஆவார். விரிவான புலமையும் நடுவுநிலைதவறாத ஆய்வுப் போக்கும் கொண்ட அறிஞராகவும் அவர் திகழ்ந்துள்ளார். அவர் இந்திய அளவையியல் வரலாற்றை வேதங்களை அடுத்துத் தோன்றிய 'உபநிடதங்களில்' இருந்து தொடங்குவார். உயிர் (ஆன்மா – ஆத்மா) பற்றிய ஆய்வாகத் தருக்கவியல் தொடங்கியது என்பது அவரின் கூற்றாகும். இதனை,

> சதபத பிராமணமும் மற்ற பிற்கால வேதநூல்களும் ஆத்மாவைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. ஆத்மா, தான்செய்யும் நல்ல செயல்களைப் பொருத்தே இறப்பிற்குப்பின் எல்லையற்ற இன்பத்தையோ அல்லது துன்பத்தையோ துய்க்கின்றது என அவை வற்புறுத்தின. அதனால் கருமக் கோட்பாட்டிற்குப் பெரிதும் அழுத்தம் கொடுத்தன.
> (பக்.2-3)

என அவர் கூறுவதால் அறியலாம்.

வேதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உயிர் என்பது அழியாத ஒன்றாகும்; அஃதாவது என்றைக்கும் நிலைபேறு கொண்டதாகும். அதன் காரணமாகவே உயிரைச் 'சனாதானம்' என்றனர். சனாதனம் என்ற சொல்லிற்கு அழிவற்றது என்பது பொருளாகும். இவ் அழிவற்ற பொருளாகிய உயிர் பற்றிய ஆய்வே தருக்கவியலாகப் பின்னாளில் வளர்ச்சியடைந்தது என்பது அவரின் துணிபாகும்.

> ஆத்மவித்தை பின்னாளில் உண்மைகாணும் அறிவியல் எனும் பொருளில் 'ஆன்வீக்சிகீ' என அழைக்கப்பட்டது. மனு ஆன்வீக்சிகீ எனும் சொல்லை 'ஆத்மவித்தை' என்பதற்கு மாற்றாகப் பயன்படுத்துவார். மனுவைப் பின்பற்றியோர் உபநிடதங்களைக் குறிக்கும் ஒரு மாற்றுப் பெயராக ஆன்வீக்சிகீயைப் பயன்படுத்தினர். ஆன்வீக்சிகீ உயிர் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டிருந்தபோதும் அது உயிர்பற்றிய ஆய்விற்கும் மாறானது. ஏன்? உபநிடதங்களுக்கும் கூட மாறுபட்டது. கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டினதாகக் (கி.மு.327) கருதப்படும் கௌடில்யர், ஆன்வீக்சிகீயைத் 'திரைஇ' எனச்சொல்லப்படும் வேதங்களுக்கு மாறுபட்டதாகவும், அவற்றைவிட உயர்வானதாகவும் கருதுகின்றார் .... ஆன்வீக்சிகீ உண்மையில் இரண்டு கூறுகளைக் கொண்டது. ஒன்று உயிர்பற்றி ஆய்வு. இரண்டு, உயிர்பற்றிய ஆய்வைக் காரண காரிய முறையில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியது. காரண – காரிய ஆய்வு முறையை ஆன்வீக்சிகீ கைகழுவி இருந்தால் அதுவும் உபநிடதங்களைப் போல வெறும் ஆன்மாவைப் பற்றி மட்டுமே பேசிக் கொண்டிருந்திருக்கும் என வாத்சாயனர் கூறுவதும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். காரண காரிய ஆய்வுமுறையாக இருப்பதால்தான் ஆன்வீக்சிகீ உபநிடதங்களினின்றும் வேறுபட்டு ஒளிர்கிறது. எண்ணியம் (சாங்கியம்), ஓகம், உலகாய்தம் ஆகிய மூன்றும் உயிர்பற்றி காரண காரிய முறையில் ஆய்வை மேற்கொண்ட காரணத்தால் அவற்றை ஆன்வீக்சிகீயாகக் கௌடில்யர் கருதினார். (பக்.4-5)

என விவரிப்பார்.

ஆன்வீக்சிகீ வேதங்களைவிட உயர்வாகவும் சிறப்பாகவும் மதிக்கப்பட்டுள்ளது. இது எண்ணியம், ஓகம், உலகாய்தம் ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியது எனக் கூறும் சதீசுசந்திரா அதன் காலம் பற்றியும் வரையறை செய்கின்றார். இதனை,

> ஆன்வீக்சிகீ உபநிடதங்களின் காலத்திலேயே ஒரு வடிவிற்கு வந்துவிட்டது; அக்காலத்திலேயே அதற்குரிய சில கலைச சொற்களும் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டன. எனினும் கி.மு.650க்கு முன் அவை முழுமையான வடிவத்தைப் பெறவில்லை. அந்த

நூற்றாண்டில்தான் ஆன்வீக்சிகீ கற்கத்தகுந்த துறைகளுள் ஒன்றாக ஏற்கப்பட்டது.

எனும் அவரின் விளக்கத்தால் அறியலாம்.

சதீசுசந்திரா ஆன்வீக்சிகீ முறைப்படுத்தப்பட்டது கி.மு.650 என மதிப்பிடுவதற்குக் காரணம் அந்த காலக்கட்டத்தில்தான் எண்ணியம் எனும் சாங்கியம் தோன்றியதாகும். இதனை நிறுவியவர் கபிலர் என்பவராவார். இந்திய ஆய்வாளர்கள் இவரை வழக்கம் போலவே வடநாட்டைச் சார்ந்தவர் என்றே சித்திரித்தனர். ஆனால் அக்கோட்பாட்டை ஆராய்ந்த கார்பே அக்கருத்துகளுக்கு மாறான சரியான முடிவைத் தந்தார்.

பிராமணர்கள் மற்றும் பிராமணத்தன்மை ஆகியவற்றின் செல்வாக்கும் பாதிப்பும் மிகக்குறைவாகவே இருந்த இந்தியப் பகுதிகளில்தான் முதன் முதலாக இந்த உலகம், இதில் நம் வாழ்வு என்பவை நமக்குப் புரியாத புதிராய் இருப்பதைப் புரிந்துகொள்ளப் பகுத்தறிவை அடிப்படையாகக்கொண்டு விடைகாண்பதற்கான முயற்சி செய்யப்பட்டது. இதைப் புரிந்துகொண்டால்தான் எண்ணியத்தின் மூலத்தொடக்கம் உரிய வகையில் விளங்கும். எண்ணியம் அடிப்படையில் நாத்திகமானது மட்டுமில்லை. அது வேதத்திற்கு எதிரானது. (பக்.324-25)

என்று தெளிவுபடுத்தினார்.

வேதத்திற்கு எதிரான, நாத்திகத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட எண்ணப் போக்கு இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் செழித்திருந்த இடம் தமிழகம் மட்டுமே. இந்த எண்ணப்போக்கில் தொடக்கத்தில் வேத எதிர்ப்புக்கு இடம் இல்லை. ஏனெனில் அந்த எண்ணம் வளர்ந்து செழித்து நின்ற காலகட்டத்தில் வேதங்கள் தொகுக்கப்படவே இல்லை. அதனால் தொகுக்கப்படாத அந்த வேதத்தை மறுக்க வேண்டிய தேவையும் அச்சிந்தனையாளர்கட்கு ஏற்படவில்லை. அச்சிந்தனைப் பள்ளியே ஐந்திரம் என்பதாகும்.

'நிலம் நீர் தீ வளி விசும்பு' எனும் ஐம்பெரும் பூதங்களின் இயல்புகளை அறிவியல் நோக்கில் ஆராய்ந்த சிந்தனைப் பள்ளியே ஐந்திரம் என்பதாகும். தொல்காப்பியர் ஐந்திரம் நிறைந்தவர். இதனைப் பனம்பாரனார்,

மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த
தொல்காப்பியன்..........

எனப் பாராட்டுவார். 'மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம்' எனும் அடிக்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர்,

'மிக்க நீரையுடைய கடலாகிய எல்லையையுடைய உலகின் கண்ணே இந்திரனாற் செய்யப்பட்ட ஐந்திர வியாகரணத்தினை ....'

என விளக்குவார். இவ்விளக்கம் குறித்து,

நூல்கள் அனைத்தும் உலகில் உள்ள மக்களுக்காக உலகில் உள்ளோரால் மட்டுமே இயற்றப்படுபவைதான். அப்படியாயின், 'உலகின்கண்ணே இந்திரனாற் செய்யப்பட்ட' என்ற இளம்பூரணரின் பொருள்விளக்கம் முரண்போலத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் 'மல்குநீர் வரைப்பின்' என்ற தொடருக்குக், 'கடலால் சூழப்பட்ட உலகினது ஐந்து திரங்கள்' என்று 'அது'வெனும் ஆறன் உருபைப் பயன்படுத்தும்போது பொருள் சிறக்கின்றது. ஆறாம் வேற்றுமையை,

(த.இ.உ. பக்.133-134)

ஆறாகுவதே
அதுவெனப் பெயரிய வேற்றுமைக் கிளவி
தன்னினும் பிறிதினும் இதனது இதுவெனும்
அன்ன கிளவிக் கிழமைத் ததுவே

என விளக்குவார் தொல்காப்பியர். சேனாவரையர்,

எனவே, ஆறாவது கிழமைப் பொருட்டென்றும், அக் கிழமை தன்னான் வந்த தற்கிழமையும் பிறிதான் வந்த பிறிதின் கிழமையும் என இரண்டென்றும் கூறியவாறாம்.

தன்னென்றது தன்னோ டொற்றுமையுடைய பொருளை, பிறிதென்றது தன்னின் வேறாகிய பொருளை

என்று உரை விளக்கம் தருவார்.

இவ்வாறு மல்குநீர் வரைப்பினது ஐந்திரம் எனப் பொருள்காணின், 'கடலால் சூழப்பட்டது உலகம்; அவ்வுலகம் ஐந்து கூறுகளால்

அஃதாவது ஐந்தன் திரங்களால் அமைந்துள்ளது என்ற விளக்கம் கிடைக்கின்றது.

எனும் ஆய்வுரை கருதத் தக்கதாய் உள்ளது.

நிலம், நீர், தீ, வளி, விசும்பு எனும் ஐந்து பூதங்களால் ஆனது இவ்வுலகம் என்பதே தொல்காப்பியரின் கோட்பாடும் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியரும்

நிலந்தீ நீர்வளி விசும்போ டைந்தும்
கலந்த மயக்க முலக மாதலின்

எனக் கூறுவதால் உணரலாம். இத்தகைய ஐந்திரக்கோட்பாடு கற்றறிந்த அறிஞர்களால் போற்றப்பட்ட பெருமைக்குரியதாக இருந்தது என்பதைப் பாரதமும் பதிவு செய்துள்ளது. சஞ்சயன், திருதராட்டிரனிடம், இதுபற்றிக் கூறுவது இங்கே குறிக்கத் தக்கதாகும்.

மகாராசரே! கற்றறிந்தவர்கள் உலகத்தில் உள்ள எல்லாப் பொருட்களும் இந்த ஐந்து மகா பூதங்கள் என்றும், சமமாயிருப்பவைகள் என்றும் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறார்கள். ஆகாயம் காற்று, நெருப்பு, நீர், நிலம் இவையெல்லாம் மேன்மேல் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வொரு குணத்தால் மேம்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளுள் பூமியே தலைமை பெற்றுள்ளது.

(உல. ப.136)

என ஐம்பூதக் கோட்பாட்டின் பரவலையும் சிறப்பையும் கூறக்காணலாம்.

இந்திய மெய்யியல் வரலாற்றிற்கு மட்டுமின்றி உலக மெய்யியல் வரலாற்றிற்கும் ஐம்பூதக்கோட்பாட்டை வழங்கியவர்கள் தமிழர்களே. இதற்கான மிகவும் தொன்மையான சான்றாகத் திகழ்வது புறநானூற்றின் இரண்டாம் பாடலாகும்.

மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரு மென்றாங்
கைம்பெறும் பூதத் தியற்கை போல (பாடல் 2:1-6)

எனும் பாடற்பகுதி ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கையை விவரிக்கக் காணலாம். இவ் ஐம்பெரும் பூதங்களின் இயல்பினை, ‘இயற்கைப்

பொருளை இற்றெனக் கிளத்தல்' எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் உரையில்,

'நிலம் வலிது, தீ வெய்து, நீர் தண்ணென்றது, வளி யெறிந்தது, விசும்பு அகலியது'

எனச் சேனாவரையர் விளக்கக் காணலாம்.

அறிவியல், தருக்கவியல் ஆகிய இரண்டன் அடிப்படையில் உருவான இவ் ஐந்திர மெய்யியலைக் கற்கவேண்டி, கி.மு.7ஆம் நூற்றாண்டளவில் வடநாட்டிலிருந்து பலரும் தென்னாடு வந்துள்ளனர் என்பதைப் பௌத்த நூலான அவதான சாதகம் குறித்துள்ளது.

கி.மு.7ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய கபிலர், இவ் ஐந்திரக் கோட்பாட்டில் வேத எதிர்ப்பையும் கடவுள் மறுப்பையும் இணைத்துள்ளார். அதனால் ஐந்திரம் மூன்று கிளைகளாகப் பிரிகிறது. அவை எண்ணியம் - ஓகம் - உலகாய்தம் என்பன. இந்தக் காலகட்டத்தில் உருவான நூல்களே திருக்குறளும் மருத்துவ நூலான சரக சம்கிதையும் ஆகும். தமிழ் மருத்துவ நூலைச் சரகர் எனும் மருத்துவ அறிஞர் வடமொழியில் சுலோக வடிவில் இயற்றியதாகவும், இந்தச் சுலோகங்களை வகைப்படுத்தி கி.பி. முதல் நூற்றாண்டளவில்தான் எழுத்து வடிவமாக்கினர் என்றும் அந்நூலின் வரலாறு கூறுகிறது. வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்ட அந்நூலில் எழுத்து வடிவம் பெற்ற நூலூக்குரிய இலக்கணங்கள் - தருக்கமுறைக்கான வரையறைகள் யாவும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டிருப்பதால், சரக சம்கிதையின் மூலவடிவம் எழுத்துக்களைக் கொண்ட ஓர் இந்திய மொழிக்கு உரியதாக இருந்துள்ளது என்பது உறுதியாகிறது. கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் இந்திய மொழிகளில் எழுத்துவடிவம் பெற்றிருந்த ஒரே மொழி தமிழே என்பதால் சரக சம்கிதையின் மூலவடிவம் தமிழுக்குரியது என்பது தெளிவாகிறது. சரகசம்கிதையையும் - தொல்காப்பியத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்தபோது, தொல்காப்பியம் மூலநூலாகவும், சரக சம்கிதை வழிநூலாகவும் அமைந்துள்ளமை புலனாயிற்று. அவ்வாறு ஒப்பிட்டுக் கண்ட உண்மைகள் வருமாறு.

சரக சம்கிதை, எண்ணியத்தின் (சாங்கியத்தின்) பெயரைச் சுட்டியும் சுட்டாமலும் எண்ணியக் கோட்பாட்டை விரிவாகக் கூறிச் செல்கிறது. ஆனால் தொல்காப்பியமோ ஓரிடத்தில் கூட எண்ணியத்தையோ, அல்லது ஓக – உலகாய்தத்தையோ பெயர் சொல்லிச் சுட்டவில்லை. ஆனாலும் இந்திய மெய்யியல் ஆராய்ச்சி

அறிஞர்கள் குறிப்பாகப் பொருள்முதற் சிந்தனையாளர்கள் எண்ணியத்தின் மூலவடிவத்திற்கு (வடமொழியாளர் நிரீச்சுரசாங்கியம் என்பர்) கடவுள் மறுப்புச் சாங்கியத்திற்கு உரியன என்றும், ஓக, உலகாய்த மெய்யியல்களைச் சார்ந்தவை என்றும் எவற்றையெல்லாம் வகைப்படுத்தியுள்ளனரோ அவற்றையெல்லாம் தொல்காப்பியம் விரிவாகவும் செறிவாகவும் குறித்துள்ளது.

படிமுறைக்கோட்பாடு (Theory of Evolution)

ஐம்பூதக் கோட்பாடு (Theory of Universe)

அளவையியல் கோட்பாடு (Theory of Logic)

காரண – காரியக் கோட்பாடு (Theory of cause and Effect)

இன்பியல் கோட்பாடு (Theory of Hedonism)

ஆகிய அறிவுசார் துறைகளைக் குறிப்பிடும் இடங்களில் எல்லாம்,

'நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத்தினரே'

'என்ப'

'என்மனார் புலவர்'

'நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே'

எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுவது மேலே குறிப்பிட்ட ஐந்திர மரபைச் சார்ந்த மூலவர்களை எனலாம்.

எண்ணிய, ஓக, உலகாய்த மெய்யியல்கள் தனித்தனி பெயரால் தனித்தனி அமைப்புகளாகச் செயல்பட்டுள்ளன. அப்படி அவர்கள் தனி அமைப்புகளாகச் செயல்பட்ட போதும் மூலக்கோட்பாடுகள் பெரும்பாலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. உயிர் பற்றிய கருத்தில்தான் எண்ணியம் - ஓகம் இரண்டும் உலகாய்தத்தோடு மாறுபட்டுள்ளன. மற்றபடி அவற்றுள் வேறுபாடுகள் இல்லை. அம்மூன்று கோட்பாடுகளும்,

வேதங்களையும்,

வேத வழிப்பட்ட சடங்குமுறைகளையும்

கடவுளையும்

மிகக் கடுமையாகச் சாடியுள்ளன. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் வேத – வைதிக – கடவுள் மறுப்புக்கான கருத்துகள் இருந்தும் அவற்றைப் பெயர் குறித்து மறுக்கவில்லை. இதற்கான காரணங்களை ஆராய்ந்தபோது,

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வேதப்பண்பாடு தனித்துச் சுட்டும் தகுதியைப் பெறவில்லை.

வேதங்கள் மூன்றாகவோ – நான்காகவோ வகுக்கப் படாமல் இருக்கு வேதம் ஒன்று மட்டுமே தொகுக்கப்பட்டிருந்தது.

அப்படித் தொகுக்கப்பட்டதும் தமிழ்நாட்டில்தான்.

இருக்குவேதம் தொகுக்கப்பட்டதும், அதனை எழுத்து வடிவில் கொணரும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

அம்முயற்சியில் ஈடுபட்டவர் அதங்கோட்டாசான். துணைநின்றவர் தொல்காப்பியர்.

வேதமொழிக்கு எழுத்தை அறிமுகப்படுத்தவும், அமைத்துக் கொள்ளவும் மேற்கொண்ட முயற்சியின் வெளிப்பாடே தொல்காப்பியம்.

அதனால்தான் பனம்பாரனார்

'மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி'

என அந்த வரலாற்றைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

இந்த முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது கி.மு. 14 ஆம் நூற்றாண்டு என்பதால், தொல்காப்பியர் காலமும் கி.மு14ஆம் நூற்றாண்டு என்பது உறுதி. அந்நூற்றாண்டில் வேதப்பண்பாடு என ஒன்று உருவாகவில்லை என்பதாலும், வைதிகர்களே தமிழைச் சார்ந்து நின்றதாலும், தொல்காப்பியருக்கு அவர்களையோ அவர்களின் பண்பாட்டையோ எதிர்க்கவேண்டிய தேவை ஏற்படவில்லை.

எனும் உண்மைகள் புலனாயின.

மேலும், பிற்காலத்தில் இந்தியா முழுமையிலும் பரவிய எண்ணிய - ஓக - உலகாய்தம் உள்ளிட்ட வைதிக எதிர்ப்பிற்கான மூலநீரூற்றே தொல்காப்பியமாக உள்ளது. இதனால் இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலக மொழிகள் என்ற அடிப்படையிலும் எழுதப்பட்ட முதல் நூல் தொல்காப்பியம் என்ற பெருமிதமும் ஏற்படுகிறது. இந்தியத் தருக்கவியல் மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. அவை,

1. காரியாபினி விருத்தி

2. பரிக்சா

3. வாதவிதி

என வகைப்படுத்துவார் சதீசு சந்திரா. இந்த மூன்றையும் தொல்காப்பியர்,

1. தொழில் முதல்நிலை
2. தேர்வு
3. தந்திர உத்தி

எனக் குறிப்பார். இம்மூன்றனுள், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ‘தொழில் முதல் நிலை’ என்பது சிறப்பியம் எனும் மெய்யியலின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

> காரியாபினிவிருத்தி: சொல்லாடல் கலையை விளக்கும் ஆன்வீக்சிகீக்கு இது உரியதன்று. ஒருவேளை வைசேடிக மெய்யியலின் தொடக்க காலத்தில் அம் மெய்யியலுக்கு உரியதாக அது இருந்திருக்கலாம்.

என்பது சதீசு சந்திராவின் கூற்று.

வடமொழியில் அமைந்துள்ளதாகக் கருதப்படும் வைசேடிகம் எனும் மெய்யியலை உருவாக்கியதுடன் அதற்கான நூலையும் வரைந்தவராகப் போற்றப்படுவர் கணாதர் ஆவார். இக் கணாதர் எனும் வடமொழிப்பெயர் கணி + ஆதன் - எனும் தமிழ்ப் பெயரின் வட மொழிச் சிதைவாகும். கணி - கணியர் எனும் சொற்கள் தொடக்கத்தில் தமிழ் வானியல் அறிஞர்களைக் குறித்த ஒரு பொதுப் பெயராகும். பின்னாளில் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் ஆசீவகம் தோன்றிய பின்னர் ஆசீவக வானியல் அறிஞர்களைச் சுட்டும் சிறப்புப் பெயராக மாறியது.

கணி ஆதனின் இச்சிறப்பியம், பக்குடுக்கை நன்கணியாரின் இயல்புக் கோட்பாட்டிலிருந்து உருவானதாகும். தருக்கத்தையும் அணுவியலையும் உள்ளடக்கிய இச் சிறப்பியமே வடமொழியில் சிறப்பானது எனும் அதே பொருளில் வைசேடிகமாக மொழிமாற்றம் பெற்றுள்ளது. இச்சிறப்பியத்தை ஆசீவக மெய்யியலாகவே கருதுவார் குணா.

சைசேடியமாக மொழிமாற்றம் பெற்ற சிறப்பிகத்திற்குரிய இக் காரியாபினிவிருத்தியைச் சரக சம்கிதை மருத்துவர்களின்

இலக்கணமாக வரையறுக்கின்றது. தொல்காப்பியத்தின் தொழில் முதல் நிலை என்பது எட்டுக் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும். இதனை,

"வினையே செய்வது செயப்படு பொருளே
நிலனே காலம் கருவி யென்றா
இன்னதற் கிதுபய னாக வென்னும்
அன்ன மரபின் இரண்டொடுந் தொகைஇ
ஆயெட் டென்ப தொழில்முதல் நிலையே"

எனச் சொல்லதிகாரம் வேற்றுமை இயலில் விளக்குவார் தொல்காப்பியர். இத்தொழில் முதல்நிலையைச் சரகசம்கிதை, மருத்துவர்கள் அறிந்துகொள்ளவேண்டியவை எனும் தலைப்பில் விளக்குகின்றது. தொல்காப்பியம், சரகசம்கிதை ஆகிய இருநூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள இத்தொழில் முதல் நிலை பற்றிய ஒப்பாய்வு குறிக்கத் தக்கதாகும்.

செயல்களின் முதல்நிலைகளைத் தொல்காப்பியர் எட்டாக வகைப்படுத்த, சரகசம்கிதை ஆசிரியரோ அவ்வெட்டோடும் முயற்சி, துணைக் கருவி ஆகிய இரண்டையும் சேர்த்து பத்தாகக் குறித்துள்ளார். எந்த ஒரு செயலுக்கும் மனித முயற்சி இருந்தாக வேண்டும். முயற்சியின் வெளிப்பாடுதான் இயக்கம். எனவே ஒரு செயல், வடிவம் கொள்ளுதல் என்பதே முயற்சியின் வெளிப்பாட்டினால்தான் என்பது வெளிப்படை. அத்துடன் கருவி என்று கூறிய பின்னர் துணைக்கருவி என்ற ஒன்று தேவை யில்லை. ஆகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும்,

வினை
செய்வது
செயப்படு பொருள்
நிலன்
காலம்
கருவி
இன்னதற்காக
இதுபயன்

ஆகிய எட்டும் மூலவடிவமாக (original source) அமைந்து நிற்றல் வெளிப்படை. சம்கிதை ஆசிரியர் குறிப்பிடும் முயற்சியும், துணைக் கருவியும்கூட அவ்வெட்டனுள் அடங்கிவிடுதல் தெளிவு.

> அத்துடன் 'ஆயெட் டென்ப' என்பதால் இவ்வரையறை தொல்காப்பியரால் அமைக்கப்பட்டதன்று என்பதும் அவருக்கு முன்பே வரையறுக்கப் பட்டவை என்பதும் தெளிவாகிறது.

எனும் விளக்கம் இந்திய அறிவு மரபிற்கெல்லாம் மூலவடிவமாக விளங்குவது தொல்காப்பியம் என்பதை உறுதிப்படுத்தக் காணலாம்.

தேர்வு

தருக்கத்தின் அடிப்படை நோக்கம் உண்மை காணுதல் ஆகும். மாறுபட்ட கருத்துகளைக்கொண்ட இருவர் வாதிடும்போது மாறுபாடு களுக்கான காரணங்களைக் களைந்து உண்மையை நிலைநாட்ட மேற்கொள்ளும் வழிமுறைகளைத் 'தேர்வு' என்பர். தேர்வின் வாயிலாக உண்மைப் பொருளைத் துணிந்து கண்டறிவதால் தொல்காப்பியர் இதனைத் 'துணிவு' என்பார்.

> மறுதலைக் கடாஅ மாற்றமு முடைத்தாய்
> தன்னூ லானும் முடிந்த நூலானும்
> ஐயமும் மருட்கையுஞ் செவ்விதின் நீக்கித்
> தெற்றென ஒருபொருள் ஒற்றுமை கொளீஇத்
> துணிவொடு நிற்றல் என்மனார் புலவர்

என்பது நூற்பா.

பேராசிரியர், இளம்பூரணர் முதலான உரையாசிரியர்கள் இந்நூற்பாவிற்கு உரையின் இலக்கணம் என்ற நிலையில் பொருள் கண்டனர். எனினும் இவையாவும் பேச்சுக்கலைக்கான இலக்கணமாக இருந்து பின்னர் உரைக்கான இலக்கணமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன என்பதே உண்மை. மேற்காட்டிய நூற்பாவுக்கு,

> உரையாவது, மறுதலைக்கடாஅ மாற்றமும் உடைத்தாக, ஐயப்பட்டு நிற்றலும் மருண்டு நிற்றலும் நீக்கி, தன்னூலானாதல், அப்பொருண் முடிவுறக் கூறின நூலானாதல் தெளிய ஒரு பொருளை ஒற்றுமைப்படுத்துதல், இதுவே பொருளெனத் துணிதல் ....

என இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் எண்ணத்தக்கது.

இதனால்

1. எதிரி வினா எழுப்புதல்
2 அவ்வினாவிற்கு உரிய விடைகளைத் தனது நூல், அல்லது அப்பொருள் குறித்த பிறநூல்களில் இருந்து மேற்கோள் காட்டி விடைகூறல்.
3. ஐயம் மருட்கை இவற்றை முற்றாகக் களைதல்.
4. பின்னர் இதுவே முடிந்த முடிபென துணிதல்.

எனும் நான்கு கூறுகளைக் கொண்டது 'துணிவு' என்பது தெளிவாகும். இந்நான்கையும் வட மொழியாளர்,

ஆப்தோபதேசம்	-	மேற்கோள் (அல்லது) முதல்நூல்
பிரத்தியட்சம்	-	காட்சி
அனுமானம்	-	உய்த்தறிவு
யுக்தி	-	தொடர் ஆய்வு - உத்தி (S.C. P.28)

என வகைப்படுத்தி இந்நான்கு கூறுகளையும் கொண்டதே 'தேர்வு' என்பர்.

தந்திர உத்தி

இந்தியத் தருக்கவியல் வரலாற்றின் மூலவடிவங்கள் அனைத்தும் தமிழுக்கு மட்டுமே உரியன என்பதை உணர்த்தும் சான்றுகளில் தலையாயது 'தந்திர உத்தி' ஆகும். தந்திரம் என்ற தமிழ்ச் சொல்லிற்கு நூல் என்பது பொருள். உத்தி என்ற தமிழ்ச் சொல்லிற்கு 'முறை' என்பது பொருள். இரு தமிழ்ச் சொற்களும் 'நூல் எழுதும் முறை' எனப்பொருள் தந்தாலும் அவையும் கூட பேச்சுக்கலைக்கான வரை விலக்கணம் என்பதே உண்மை. இத்தகைய வரைவிலக்கணத்தைக் கொண்டதே தந்திர உத்தி. தமிழ்ச்சொற்களான இவற்றை வடமொழியாளர் 'தந்திர யுக்தி' என்று அழைத்தனர்.

இத்தந்திர உத்தியின் வரலாற்றை உபநிடதங்களில் இருந்தும். ஆரண்யங்களில் இருந்தும் தொடங்குவார் சதீசுசந்திரா. கி.மு. 900-த்திலிருந்து கி.மு.500 வரையிலான காலகட்டத்தில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் 'தைத்ரேய ஆரண்யம்' எனும் நூலில் காணப்படும்

சுமிர்தி

பிரத்தியட்சம்

ஐதிகம்

அனுமானம்

முதலான சொற்கள் தருக்கவியலுக்குரியனவாகக் குறிக்கப்படுவதை அவர் எடுத்துக் காட்டுவார். அத்துடன் கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டிற்கு உரியது என நம்பப்படும் கௌடில்யரின் பொருள்நூலில் குறிக்கப்பட்டுள்ள 32 தந்திரஉத்தியையும் எடுத்துக்காட்டி விரிவாக ஆராய்கின்றார்.

> அரசியல் நெறிகளைக் கூறும் பொருள்நூலின் இறுதி அத்தியாயத்தில் 32 வகையான கலைச்சொற்களைத் 'தந்திர உத்தி' அல்லது அறிவியல் அடிப்படையிலான 'வாதமுறைகளின் அமைப்பு' எனக் குறித்துள்ளார். இதே பட்டியல் சரக சம்கிதை, சுசுருத சம்கிதை என்ற இரண்டு மருத்துவ நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. இத்தந்திர உத்தி கௌடில்யராலோ அல்லது அவ்விரு சம்கிதைகளின் ஆசிரியர்களாலோ தொகுக்கப்பட்டிருக்க முடியாது என்பது உறுதி. மாறாக இவை பட்டி மன்றங்களில் தமது கருத்துகளை அறிவின் அடிப்படையில் நிலைநாட்ட யார் விரும்பி இருப்பாரோ அவர் அல்லது அவர்களால்தான் இது தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். (ப.11)

என்பது அவரின் முடிபாகும்.

தருக்கம் தொடர்பான அடிப்படையான சொற்கள் யாவும் தமிழ்ச் சொற்களைக் கொண்டே அமைந்துள்ளன என்பதும் இங்கே கவனிக்க வேண்டியதாக உள்ளது. தருக்கம் பற்றிய நூல்களை ஏது சாத்திரம் என்பர். தமிழ்ச் சொல்லான ஏது என்பது வடமொழியில் 'ஹேது' என்றானது. காரண - காரிய முறையினை உணர்த்தும் இச்சொல் தொல்காப்பியரால் பல இடங்களில் ஆளப்பட்ட பெருமைக்குரியதாகும்.

'இன்னான் ஏது ஈங்கென வரூஉம்'

எனவும்,

ஏது நடையினும் எடுத்துக் காட்டினும்

எனவும் வரும் இடங்கள் அதற்கான சான்றுகளில் சில. இத்‘தந்திர உத்தி’யாவும் தருக்கவியலுக்குரியவை என்பதைச் சிசுருத சம்கிதையின் வழியாக விளக்குவார் சதீசு சந்திரா.

> ‘சிசுருத சம்கிதை’, ‘தந்திர உத்தியின்’ வாயிலாகப் பட்டி மன்றத்தில் ஒரு வாதி, தன் எதிரிகளை மிக எளிதாக வீழ்த்தித் தன் பெருமைகளை நிலைநாட்ட முடியும் என்று தெளிவாக வரையறை செய்கின்றது.
>
> ஏது சாத்திரம் என்னும் அளவை இயல்துறையில் வாதத் தன்மை களையும், பட்டிமன்ற நெறிமுறைகளையும் வகைப்படுத்தி அமைந்த நூல்களில் ‘தந்திர உத்திக்கு’ ஈடான பழமையான நூல் எதுவும் இல்லை. (PP.24-25)

என்பது அவரின் முடிபாகும்.

இவ்வாறு பட்டிமன்ற நெறிமுறைகளை விளக்கும் தந்திர உத்தியைத் தொல்காப்பியர் நூலுக்குரிய இலக்கணமாகக் கூறுகின்றார். அவ்விலக்கணமும் தமிழ்மரபின்படி முன்னோர்களால் தொகுக்கப்பட்டதாகவும் அவர் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றார். அந்நூற்பா,

> ஒத்த காட்சி உத்திவகை விரிப்பின்

எனத் தொடங்கி,

> இனத்திற் சேர்த்தி யுணர்த்தல் வேண்டும்
> நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே

என்பது நூற்பா. தொல்காப்பியர் 32 என வரையறை செய்த தந்திர உத்தியைச் சரக சம்கிதை அவற்றுடன் இரண்டைக் கூடுதலாகச் சேர்த்துக் கொண்டு 34 எனக் குறித்துள்ளது.

இத்தந்திரஉத்தியைச் சரக சம்கிதை, சிசுருதசம்கிதை முதலான மருத்துவ நூல்களும் கௌடில்யரின், பொருள் நூலும் எடுத்துக்காட்டியுள்ள போதிலும், அத்தந்திர உத்தி அவர்களுக்கு உரியன அல்ல எனச் சதீசு சந்திரா உறுதி செய்கிறார். அதே நேரத்தில் தமிழ்கூறு நல்லுலகத்தின் வழக்கையும் செய்யுளையும் ஆராய்ந்து தொல்காப்பியத்தை இயற்றிய தொல்காப்பியரோ, அதனைத் தமிழ் ‘நூலுக்குரிய இலக்கணமாக’ வரையறை செய்கின்றார்.

மேலும் சரக சம்கிதை கி.மு.6ஆம் நூற்றாண்டில் பாடல் வடிவில் தொகுக்கப்பட்டு ஏறத்தாழ கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில்தான் எழுத்து வடிவம் பெற்றது. வாய்மொழிப்பாடல்களால் அமைந்திருந்த நிலையில், எழுதப்படும் நூல்களுக்கான இலக்கணங்களை எப்படி வரையறுக்க முடியும்? அத்துடன் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் மெய்யியல் கோட்பாட்டிற்குரிய பல செய்திகள், எண்ணியம், ஓகம், உலகாய்தம் ஆகிய கோட்பாடுகளுக்குரியனவாகச் சரக சம்கிதை குறிப்பிடுகின்றது. இம்மூன்று கோட்பாடுகளும் ஐந்திர மரபின் சிந்தனை மரபிலிருந்து கிளைத்தவை. அதனாலும் தொல்காப்பியத்தின் காலம் சரக சம்கிதைக்கு மிகவும் முந்தியது என்பது தெளிவு.

தொல்காப்பியர் நூலுக்குரிய குற்றங்களாக,

1. கூறியது கூறல்
2. மாறுகொளக் கூறல்
3. குன்றக் கூறல்
4. மிகைபடக் கூறல்
5. பொருளின்றிப் பேசுதல்
6. தெளிவின்றிப் பேசுதல்
7. கேட்போர்க்கு இனிமை பயக்காது கூறல்
8. முடிவில்லாமல் சொற்களைக் கூறிச் செல்லுதல்
9. தானே ஒருபொருளைக் கருதிக்கொண்டு பேசுதல்
10. பொருள் அறியமுடியாதபடி பேசுதல்

என வரையறை செய்வார். இவற்றைச் ‘சிதைவு’ என்பார் தொல்காப்பியர்.

வாதில் எதிரியை வீழ்த்த முனையும் ஒருவர், இத்தகைய குற்றங்கள் இல்லாமல் பேச வேண்டும்; அப்படியில்லாமல் குற்றம் ஏற்படுமாறு பேசினால் வாதில் தோற்பதுடன் மீளாப்பழியும் ஏற்படும் என்றும் எச்சரிப்பதே அந்நூற்பாவின் நோக்கம். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இச் ‘சிதைவை’ வள்ளுவர் ‘சோர்வு’ என்பார்.

ஆக்கமும் கேடும் அதனான் வருதலால்
காத்தோம்பற் சொல்லின்கட் சோர்வு

என்பது குறள்.

இவ்வாறு தமிழ் மரபில் சிதைவு, சோர்வு என்பதனை வடமொழியாளர் 'தோ'ம்' என்றும் நிக்கிரகஸ்தானம் என்றும் மொழியாக்கம் செய்துகொண்டனர். இதனை 'நியூனம்' எனவும் குறிப்பர். தமிழ்மரபில் குற்றங்களைப் பத்தாகக்கூற, வடமொழியாளர் அவற்றை ஐந்தாகச் சுருக்கிக்கொள்கின்றனர்.

தமிழில் இருப்பவற்றைக் கூட்டியும் குறைத்தும் கொள்வது அவற்றின் மூலவடிவத்தை அடையாளம் காணமுடியாதபடிச் செய்வதற்கேயாம். தமிழரின் தருக்கவியல் மட்டுமன்றி, தமிழர் உருவாக்கிய அறிவுசார் நெறிகள் அனைத்தும் வடமொழியில் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளன. தமிழின் 'மயங்கா மரபின் எழுத்து முறையே' வடமொழிக்கும் அதன் வழியாக, அதன் கிளை மொழிகளுக்கும் உரிய எழுத்து வடிவமாக மாறியது. தமிழன் வகுத்தளித்த எண்ணியம் வடமொழியில் சாங்கியமானது; உலகாய்தம், லோகாயதமாயிற்று; சிறப்பியம் வைசேடிகமாயிற்று, ஓகம், நியாய சாஸ்திரமாயிற்று. இவ்வாறு வடமொழி வடிவம் கண்ட அனைத்தையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினால் தமிழின் கொடையை வெளி உலகிற்கு அடையாளம் காட்ட முடியும். அத்துறையில் அறிஞர்கள் முனைவார்களாக.

இந்திய மொழிகளில் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்

பேராசிரியர் இரா. மதிவாணன்

இந்திய மொழிகளில் மிகவும் தொன்மையான மொழி தமிழ். கடைக்கழக இலக்கியங்களுக்கும் முந்தையதான தொல்காப்பியம் இயற்றிய தொல்காப்பியர் ஐந்திரனார் இயற்றிய ஐந்திர இலக்கண நூலைக் கற்றவராகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்திய வரலாற்றில் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய இலக்கியத் தொன்மையுடைய தமிழ், சமற்கிருதம், பிராகிருதம், பாலி எனும் நான்கு மொழிகளுள் தமிழின் தாக்கம் ஏனைய மூன்று மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இந்த நான்கிலும் தமிழ் கி.மு. 6000 அளவில் எழுத்து வடிவம் பெற்றது என்பதற்கு மெகர்கார் முத்திரை சான்றாகிறது. பாலிமொழி கி.மு.800 அளவில் எழுத்து வடிவம் பெற்றது. பிராகிருதம் கி.மு.1500 அளவில் எழுத்து வடிவம் பெற்றது என்பது முதல் தீர்த்தங்கரர் தம் பிள்ளைகளுக்குப் பிராமி எழுத்து கற்பித்தார் என்பதிலிருந்து தெரிகிறது. பாணினி காலத்தில் கி.மு.400 அளவில் பாலி மொழிக்கு வகுக்கப்பட்ட எழுத்தில் சமற்கிருதம் எழுதப்பட்டது. கி.மு.1800 அளவில் தமிழுக்கென தமிழ்ப்புலவர்களால் புதிதாக ஐந்திரனார் காலத்தில் வடிவமைக்கப்பட்ட 30 தமிழ் எழுத்துகளைப் பாலிமொழியும் பிராகிருத மொழியும் கடன் கொண்டன. நாளடைவில் வடமொழிக்குரிய வருக்க எழுத்துகளைப் பாலிமொழி சேர்த்துக் கொண்டு 41 எழுத்துகளாக்கிக்கொண்டது. பாணினி மேலும் விரித்து 51 எழுத்துகளாக்கினார். ஆனால் தமிழும் வடதமிழ் எனப்பட்ட பிராகிருதமும் உயிரும் மெய்யுமாக 30 முதலெழுத்துகளை மட்டும் கொண்டிருந்தன. தமிழ் எழுத்து 30 என்னும் நிலையான வரம்புடையது. சமற்கிருதமும் பாலியும் நிலையான எழுத்து எண்ணிக்கை உடையன அல்ல. இதிலிருந்தே இவை புதிய மொழிகள் என்பது உறுதிப் படுகிறது. தமிழில் மெய்யெழுத்து புள்ளி பெற்றது. இதைப்போன்றே சாதவாகன மன்னர் (கி.மு.100) வெளியிட்ட நாணயத்தில் தமிழி (பிராமி) மெய்யெழுத்து (விந்திய மலைப்பகுதியில் உச்சயினி வரை)

புள்ளிபெற்றது. இதனைத் தமிழகத் தொல்லியல் துறையின் ஓய்வுபெற்ற இயக்குநர் நாகசாமியின் ஆய்வுக் கட்டுரையாலும் அறியலாம்.

"மெய்யீறெல்லாம் புள்ளியொடு நிலையல்" என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா நெறி தமிழிலும் பிராகிருதத்திலும் பின்பற்றப்பட்டது. இது ஐந்திர இலக்கண நெறி. வட இந்திய மொழிகள் அனைத்தும் பிராகிருதத்திலிருந்து தோன்றியவை. பாலியும் சமற்கிருதமும் வேதமொழியின் தாக்கத்தாலும் தமிழின் தாக்கத்தாலும் தோன்றிய கலப்பு மொழிகள்.

தென்னாட்டு மொழிகளுக்குத் தாயான தமிழ், இன்றைய வடநாட்டு மொழிகள் அனைத்துக்கும் தாய்மை கொண்ட பிராகிருத பாலி சமற்கிருத மொழிகளில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் எளிதில் கண்டறியக் கூடியதாக உள்ளது. பிராகிருத பாலி சமற்கிருத மொழிகள் இன்று பேச்சு வழக்கில் இல்லாத மொழிகளாகிவிட்டதால் அவற்றின் இலக்கண இலக்கியங்களிலும் அம்மொழிகளிலிருந்து பிறந்த வடநாட்டு மொழிகளிலும் தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கத்தைக் கண்டறியலாம்.

தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு.9 ஆம் நூற்றாண்டு எனக்கணிக்கப் பட்டுள்ளது. எனவே கி.மு.1000 முதல் சிந்துவெளி நாகரிகக் காலமாகிய இரண்டாம் தமிழ்கழகக் காலம் கி.மு.3000 வரைப்பட்ட ஈராயிரம் ஆண்டுக்கால வரம்பில் இந்தியா முழுவதும் தமிழ் ஒன்றே பேச்சு மொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் இருந்தது என அண்ணல் அம்பேத்கர் மட்டுமன்றி வரலாற்றாசிரியர் பலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அக்காலத்தில் கடல்கொண்ட குமரி நாட்டில் வழங்கிய சொல்லாட்சிகள் வட இந்தியா முழுவதும் சிந்துவெளி வரை ஊடாடிய உண்மை இன்றைய இந்திய மொழிகளில் பதிவாகியுள்ளது.

சமற்கிருதத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்

பஞ்சாபு பகுதியில் நடந்த அகழாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பானை ஓடுகளின் வாயிலாக ஈரானிய ஆரியர் கி.மு. 1600 முதல் கி.மு.1300 அங்கு வாழ்ந்த திராவிடரோடு நட்பு முறையில் வாழ்ந்தது கண்டறியப்பட்டுள்ளது. கி.மு.1300 முதல் கி.மு.1100 வரை நட்டாசியாவிலிருந்து வந்த வேத கால ஆரியர் பஞ்சாபு பகுதியில்

குடிபுகுந்ததும் பின்னர் கி.மு.1000 அளவில் வட இந்தியாவில் ஆரியக் குடியேற்றங்கள் வளர்ந்ததும் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

இருக்கு வேதத்தில் உள்ள தமிழ்ச் சொற்களே இதற்குச் சான்றாகின்றன. நடுவண் இந்தியாவில் ஆட்சிபுரிந்த பல்பூதன், நார்மாறன் எனும் இரண்டு பாண்டிய மன்னர்களின் கொடைகளை இருக்கு வேதம் குறிப்பிடுகிறது. இந்திரன் குழுவினர் தமிழ் ஓலைச் சுவடிகளைக் கொளுத்தியபோது 'எலே, எலா' என உள்;ர் மக்கள் ஓலமிட்டதையும் இருக்கு வேதம் குறிப்பிடுகிறது. சமற்கிருத மொழியில் 40 விழுக்காடு தமிழ்ச் சொற்கள் இருப்பதைப் பாவாணர் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். பேராசிரியர் பரோவும் கன்னட ஆங்கில அகராதி தொகுத்த கிட்டலும் நானூற்றுக்கும் அதிகமான தமிழ்ச் சொற்கள் சமற்கிருதத்தில் இருப்பதைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளனர்.

சமற்கிருதம் ஐரோப்பிய மொழிகளோடு கொடியுறவு கொண்ட தாயினும் தமிழின் தாக்கத்தால் தன் ஆரியக் கட்டமைப்பிலிருந்து விலகிவிட்டது. எனவே ஐரோப்பியர் சமற்கிருதத்தை ஐரோப்பிய மொழிகளுக்குத் தாயாகக் கருதுவதில்லை. தொலையுறவு தமக்கையாகக் கருதுகின்றனர். தமிழின் தாக்கம் ஐரோப்பிய வேத மொழியை இந்திய சமற்கிருதமாக மாற்றிவிட்டது.

பிராகிருத மொழியில் முந்து தமிழின் தாக்கம்

"பிராகிருத மொழிகளுள் பைசாசி பிராகிருதம் என்பது மிகப் பழமையானது. பை + இசி – பையிசி – பிசாசி – பைசாசி எனத் திரிந்தது. பை = ஐந்து இசி - இருபது பையிசி 5 x 20 = 100 பயியசி – நூற்றுவர் கன்னர் மொழி. கிரேக்க நில நூல் வல்லுநர் இந்தியாவிலிருந்த பசியாகி எனப்படும் பசாயி சாதியினரைப் பற்றி அறிந்திருந்தனர்.

பிராகிருதத்துக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள ஒப்புமைகள்

1. எகர ஒகரக் குறில் இருத்தல்.
2. சமற்கிருதத்துக்கே உரிய ர்ரு, ல்ரு போன்ற உயிரொலிகளும், அம் அஹ எனும் உயிரின ஈற்றெழுத்துக்களும் பிராகிருதத்தில் இல்லை. தமிழிலும் இல்லை.
3. சமற்கிருத மொழிக்கு முற்றிலும் புதிதான பல சொல் வடிவங்கள் இறந்துபடாமல் பிராகிருதத்தில் எஞ்சியுள்ளன. பூதர் எனும் சொல்

அத்தகைய சொற்களுள் ஒன்று. இதனைப் பிராகிருத இலக்கண நூலாசிரியரான ஏமச்சந்திரர் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் பூதன் எனும் சொல் தமிழிலக்கியங்களில் மிகுந்த ஆட்சி பெற்றுள்ளது. பூ - பூத்தல் (தோன்றுதல்) எனும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது இது. அவை நடுவில் வெறுமனே தோற்றம் தரும் அறிவிலிகளையும் இச்சொல் குறித்தது.

4. பர்மியம், சயாம், சாலித்தீவம் (ஜாவா) கம்போடியா நாட்டு மொழிகளில் பௌத்த சமயம் பரவியதன் விளைவாக, பாலிமொழியின் வாயிலாகத் தமிழ் ஐந்திர இலக்கணக் கூறுகள் பரவின.

இந்திர வியாகரணம், (ஐந்திரம்) மிகப் பழையது. அது தமிழ்நாட்டில் வழங்கியது. இந்திர துருவன் என்பவன் ஐந்திரம் கற்றவன், அவன் கற்றது 25,000 சுலோகங்களைக் கொண்டிருந்தது.

ஆங்கிலம் போன்ற ஆரியக் குடும்ப மொழிகளில் உயிர் எழுத்து களைத் தனியாகவும் மெய்யெழுத்துகளைத் தனியாகவும் வரிசைப்படுத்திக் கூறும் வழக்கு இல்லை. சமற்கிருதத்தில் மட்டும் எழுத்து வரிசைகளில் உயிர்வரிசை தனியாகவும் மெய்வரிசை தனியாகவும் நிற்பது ஐந்திர இலக்கணத்தின் தாக்கமேயாகும்.

5. பிராகிருதத்தில், சொற்களின் இரண்டாம் எழுத்தாக வரும் ககரம் மெலிந்து ஒலிக்கும். தமிழிலும் சொல்லின் முதலயல் அல்லது வல்லின மெய்யைச் சாராத வல்லெழுத்து மெலிந்து ஒலிப்பது இயல்பாக இருக்கிறது. அகம் நகம் எனும் சொற்களை நோக்குக. மேற்கூறியவாறு இரண்டாம் எழுத்து (வல்லெழுத்து) மெலிந்து ஒலிக்காமலிருக்கும் சமற்கிருதச் சொற்கள் பிராகிருதத்தில் புகுந்தால், அவை மெலிந்து ஒலிப்பனவாக அல்லது வேறெழுத்தாக மாறிவிடும். காச (kaca) மணி எனுஞ் சொல் பிராகிருதத்தில் காயமணி என்று திரியும். பாதாள (pat al a) – பாயால எனத் திரியும். தமிழிலும் பாதாளம் என இரண்டாம் எழுத்து மெலிந்து ஒலிப்பதைக் காண்க.

6. பிராகிருதத்தில் ஒரே 'ச' தான் இருக்கிறது. சமற்கிருதத்திலுள்ள 'ஸ' '' எழுத்துகள் இல்லை. தமிழிலும் ஒரே 'ச'கரம்தான் உண்டு. ஸ்தூல எனும் சொல் பிராகிருதத்தில் தோர எனத் திரியும். 'ஸ்த்ரீ', (பெண்) பிராகிருதத்தில் 'இத்தி' எனத் திரியும்.

7. வடமொழியில் உள்ள அனுசுவரம் எனப்படும் மூக்கொலி சுண்ணமாக (0)க் குறிக்கப்படாமல் பிராகிருதத்தில் இன மெல்லெழுத்தாக எழுதப்படும்.

சமற்கிருதத்தில் சிம்ஹ எனுஞ் சொல் பிராகிருதத்தில் தமிழைப் போலவே சிங்க(ம்) என இன மெல்லெழுத்திட்டு எழுதப்படுகிறது. ஆதலால், ஏமச்சந்திரர் அனுசுவரத்தைத் தம் பிராகிருத இலக்கண நூலில் எழுத்து வரிசையில் குறிப்பிடாமல் ஈற்றில் குறிப்பிடுகிறார். இதில், வடமொழி இலக்கணக் கூறுகள் பிராகிருதத்திற்குப் பொருந்தாமலிருப்பதை அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

8. சமற்கிருதத்தில் வினைச்சொற்களின் முதனிலைகள் வல்லின மெய்யீறாக நிற்பதுபோல் பிராகிருதத்தில் நிற்பதில்லை. அவை தமிழ்ச் சொற்களைப் போன்ற உயிரீறாக நிற்கின்றன.

9. பிராகிருதத்திலிருந்து திரிந்த மாகதியில் (பாலி), ஸ்க, ஸ்ப, ஸ்த எனும் கூட்டொலிகள் புகுந்துவிட்டன. ஆனால் இவ்வொலிப்புகள் பிராகிருதத்தில் புகவில்லை. பிராகிருத மொழி பற்றிக் கூறும்போது, இம்மொழியின் சொற்கள் மிகுதியாக நாட்டு மக்களின் பேச்சு மொழியிலிருந்து வந்தவையாதலால் இவற்றை வடமொழிச் சொற்களோடு ஒப்பிட முடியாது என்று கிரியர்சன் கூறுகிறார்.

சொல்லொப்புமைகள்

தமிழிலுள்ள, <u>பெண்டு</u> எனுஞ்சொல் பிராகிருதத்தில் <u>பிட்டி</u> எனத் திரிந்துள்ளது. <u>விடலை</u> (இளைஞன்) எனும் தமிழ்ச் சொல் <u>வுட</u> எனத் திரிந்துள்ளது. இவற்றையொத்த பிற சொற்கள்.

படன்தி (பட்டது, கீழே விழுந்தது)

துவரி (துவரை, துவரம் பருப்பு)

அண்ணா (அண்ணன்)

ஐயா (ஐயன்)

மாமி (அத்தை)

குட (குடம்)

கோட்டம் (கொட்டகை)

மரவு (மறைதல், சாதல்)

பாலிமொழியில் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்

மகத நாட்டில் கி.மு.1000 அளவில் பேசப்பட்ட மாகதிபிராகிருதம் வேதமொழியின் தாக்கத்தால் பாலிமொழியாக மாறியது. பாலியின் தாக்கம் ஒரியா வங்காள மொழிகளிலும் சிங்கள மொழிகளிலும் இன்றும் காணப்படுகிறது. கி.மு.1000க்கு முன்பு மகதத்தில் தமிழ் பேச்சு மொழியாக இருந்தது. தமிழ் ஐந்திர இலக்கணத்தைப் பின்பற்றியே பிராகிருத மொழிக்கும் பாலிமொழிக்கும் இலக்கணங்கள் எழுதப்பட்டன. பாணினி ஐந்திர இலக்கணத்தைப் பிராச்சிய (கிழக்குப் பகுதியினரின்) மக்களின் நூல் எனக்கூறுவதிலிருந்து இதனை அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பேரெண்களாகிய **நெய்தல், குவளை** என்பன முறையே பத்து இலக்கத்தையும் கோடியையும் குறிப்பன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் கோடி எனும் எண்ணுப்பெயர் தோன்றவில்லை. **கோடி** முதன் முதல் பாலிமொழியில் உருப்பெற்றது. இதனால் பாலிமொழி பிராகிருதத்திலிருந்து தனமொழியாகப் பிரிந்த கி.மு.800க்கு முன்பு தொல்காப்பியர் வாழ்ந்தார் எனத்தெரிகிறது. பத்து இலக்கத்தைக் குறித்த **நெய்தல்** எனும் சொல் பாலிமொழியின் வாயிலாக இன்றும் ஒரியா மொழியில் **நியுத** எனத் திரிந்து வழங்கி வருகிறது. தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே கோடியைக் (பத்து நெய்தல்) குறித்த குவளை எனும் சொல் பாலிமொழியில் **குவளை – குவடி – கோடி** என கி.மு.800க்குப் பிறகு திரிந்துள்ளது. தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய இச்சொல்லாட்சிகளை இன்றும் ஒரியா மொழி தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழுக்கே உரிய எகர ஒகரக்குறில் எழுத்துக்களைப் பாலி, ஒரியா, வங்காளம், சிங்களம் ஆகிய மொழிகள் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

சிந்துவெளி முந்து திரவிடமொழியில் தமிழின் வீச்சுகள்

உலகத் தொன்முது நாகரிகங்களில் முன்முது நாகரிகமாக விளங்குவது சிந்துவெளி நாகரிகம். இது முற்றிலும் முந்து திரவிடம் எனும் பழந்தமிழ் நாகரிகம் என 1924ஆம் ஆண்டு முதலாக உலகப் புகழ் பெற்ற ஆராய்ச்சியாளர்களால் நிறுவப்பட்டுள்ளது. இது தமிழர் நாகரிகம் என்பதற்கான 40 காரணங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. சரசுவதி ஆற்று ஆரிய நாகரிகம் என்பதும் மறுக்கப்பட்டுள்ளது. மறைந்து போன சரசுவதி ஆற்றை அப்பகுதி மக்கள் (குமரிக்கன்னி) குவாரி

கன்யா என்றே கூறுகின்றனர். சரசுவதி, கக்கர் என்பன பிற்காலத்தில் இடப்பட்ட பெயர்கள்.

சிந்துவெளி முத்திரைகள் அனைத்தும் தமிழாகப் படிக்கப் பட்டுள்ளன. (1995) தொல்காப்பியருக்கும் முந்தைய இரண்டாம் தமிழ்க் கழகக் காலத்திய சொல்லாட்சிகளும் இலக்கணக் கட்டமைப்புகளும் சிந்துவெளி முத்திரைச் சொல்லாட்சிகளில் கண்டறியப்பட்டுள்ளது. மிகவும் நீளமான தொடராட்சி கொண்ட முத்திரையில் <u>அத்தியன் வணங்கு அதியன் தம்பி அன்னி</u> எனும் தொடர் உள்ளது. <u>நன்னன் சேய் நன்னன், தாவேந்தன்</u> (பேரரசன்), <u>பாண்டியன் அண்டன், நன்மன்னவன், வங்கன் நத்தத்தன், சாத்தன்</u> போன்ற சொற்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. சிவனின் பெயர்களாக <u>கோஅவ்வன்</u> (கோ = மலை – அவ்வன் = தந்தை, அவ்வை என்பதன் ஆண்பாற்பெயர்) என்னும் சொல்லாட்சிகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படாத கீழ்க்கண்ட தொல்பழந் தமிழின் இலக்கணக் கட்டமைப்புகள் சிந்துவெளி முத்திரைச் சொல்லாட்சிகளில் காணப்படுகின்றன.

1. “மெய்யின் வழியது உயிர்தோன்று நிலையே” எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டார். உயிர் மெய்யெழுத்தில் மெய்முன்னாகவும் உயிர் பின்னாகவும் உச்சரிக்கப்படும் என்பது இதன் கருத்து. ஆனால் சிந்துவெளித் தமிழில் எழுதும்போது (இன்றைய ஆங்கிலம் போல் உயிர் மெய்யெழுத்தில்) மெய்யெழுத்து முதலிலும் அதனொடு சேர்ந்த உயிரெழுத்து இரண்டாவதாகவும் பிரித்து எழுதும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. நாயன் தொல்லன் எனும் பெயரில் <u>தொல்</u> எனும் சொல் - <u>த்ஒல்</u> என எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த வழக்கம் பிற்காலத்தில் <u>தொல்</u> என எழுதும் பாங்கு பெற்றதையும் சிந்து வெளி முத்திரைகளில் காணமுடிகிறது.

2. ஆண்பாற்பெயர்கள் ‘அன்’ ஈறுபெறும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். பெயர்ச்சொற்களில் அதனைப் பிரித்து எழுத வேண்டும் எனக் கூறவில்லை. ஆனால் சிந்துவெளி முத்திரைகளில் ‘அன்’ ஈறு <u>கண்ண்அன், சேய்அன்</u> (சேயன்) எனப் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. இது இரண்டாம் தமிழ்க் கழகக் காலத்து இலக்கணப் பாங்காக இருந்திருக்கலாம். இந்த வழக்கம் மூன்றாம் தமிழ்க்கழக முடிவு நூற்றாண்டாகிய கி.பி. 200 வரை தமிழ்க்

கல்வெட்டுகளில் நீடித்துள்ளது. பூலாங்குறிச்சி கல்வெட்டில் கடலஅன் என 'அன்' ஈறு பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது.

3. ஆண்பால் ஈறுகளில் மெல்லின மெய் அளபெடுத்திருப்பதைச் சிந்துவெளி முத்திரைகளில் காணமுடிகிறது. சாத்தன் என்னும் பெயரீறு சாத்தன்ன் என எழுதப்பட்டுள்ளது. இது அக்காலத்திய விளியாகிய எட்டாம் வேற்றுமையாக வழங்கப்பட்டு பின்னர் எழுவாய் வேற்றுமையாகத் திரிந்திருக்கலாம்.

4. இயற்பெயர்கள் உயிரளபெடைகளாகவும் உள்ளன. புராணம் எனும் தொன்மைக்கதையில் ஆகா ஊகூ எனும் கந்தருவர் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. சிந்துவெளி முத்திரையில் ஆஆ, ஊஊ எனும் இயற்பெயர்கள் உள்ளன.

5. சிந்துவெளி எழுத்துகள் உயிரும் மெய்யுமாக 30 அடிப்படை எழுத்துக்களைப் பெற்றிருப்பினும் இசைத் தமிழின் தேவை மட்டும் கருதி எழுத்து வடிவம் தரப்பட்டதால் நேரசை நிரையசை கொண்ட அசையெழுத்துகளாக (syllabic) எழுதப்பட்டுள்ளன. அரைமாத்திரையைக் குறிக்கும் துணைக் குறியீடுகள் மெய்யெழுத்துடன் சேர்வதால் உயிர்மெய் எழுத்தாகின்றது. 'க்' எனும் மெய்யெழுத்துடன் அரை மாத்திரை குறிக்கும் நான்கு சிறுகோடுகள் சேர்வதால் (நெடில் நான்கு அரைமாத்திரை கொண்டது) க்+ஆ – கா ஆகிறது. இது தொல்காப்பியத்துக்கும் ஐந்திரத்துக்கும் முந்தைய இலக்கணக் கட்டமைப்பாகத் தெரிகிறது.

6. தமிழில் ஓரெழுத்து இரண்டு மாத்திரை ஒலிக்கும். மூன்று மாத்திரை ஒலிக்கும் எழுத்து தமிழில் இல்லை என்பதை "மூவள பிசைத்தல் ஓரெழுத் தின்றே" எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டார். இந்த இலக்கணக் கட்டமைப்பு சிந்துவெளி முத்திரை எழுத்தமைப்பில் நன்கு கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இருகுறில் ஒரு நெடிலாகும் எனும் கட்டுப்பாடு எங்கும் மீறப்படவில்லை. உயிரெழுத்துகளில் நெடிலுக்குத் தனிவடிவம் இல்லை. ஆ எனும் நெடில் அஅ என இரு குறில் எழுத்துகளாக எழுதப்பட்டுள்ளன. ஓமன் எனும் சொல்லில் ஓ நெடில் ஒஒ என எழுதப்பட்டுள்ளது. இன்றைய swastik அடையாளம் சிந்துவெளி முத்திரைகளில் ஓம் எனப் படிக்கப்பட்டுள்ளது. இது இரண்டு ஒகரங்களின் சேர்ப்பு என்பது தெளிவாகிறது.

தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய செந்தமிழ், சிந்துவெளி முத்திரைகளில் செப்பமாகப் பதிவாகியுள்ளது. இவற்றை இரண்டாம் தமிழ்க்கழக இலக்கியமாகக் கருதலாம்.

வடஇந்திய மொழிகளில் தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய தமிழின் தாக்கம்

ஆரியர் வருகைக்கு முன் (கி.மு.1500) இந்திய நாடு முழுவதிலும் தமிழ் பேச்சு மொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் இருந்தது. தமிழின் தாக்கமும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தாக்கமும் ஆப்கானித்தானத் திலிருந்து அசாம் உள்ளிட்ட வட புல மொழிகளில் நின்று நிலவுவதைக் காணமுடிகிறது. சுருக்கமாகச் சில சான்றுகள் இங்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

'உந்து' எனும் ஈறு

'உம் உந்தாகும்' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டார். போகும் - போகுந்து – போகுன்னு என மலையாளிகளும் <u>போதுந்தி</u> எனத் தெலுங்கரும் பேசுவதைக் காணலாம். சிந்துவெளி மக்களின் வழிவந்த சிந்திமொழி ஒரு திராவிட மொழி எனப் பாகித்தானத்துப் பேராசிரியர் அல்லானா நிறுவியுள்ளார். சிந்தி மொழியில் கடல் கொண்ட குமரி நாட்டுச் சொல்லாட்சிகள் நிரம்பவுள்ளன. ஈதன், ஏமன், சிவன் என 'அன்' ஈறு பெற்ற ஆண்பாற்பெயர்கள் சிந்தி மொழியில் இன்றும் உள்ன. முகுகுடுமி எனும் பெயரிலுள்ள <u>குடுமி</u> எனும் பெயர் கொண்டோர் உள்னர். வளர்ப்பு விலங்குகளுக்கு மக்கட்பெயரிடும் (விரவுப்பெயர்) வழக்கம் அவர்களிடை நீடித்து வருகிறது. மழை பெய்கிறது என்பதைச் சிந்தி மக்கள் வசி பயுந்து எனப் பேசுகின்றனர். வசி – மழை. பெய்யுந்து – பயுந்து எனத் திரிந்திருப்பதைக் காணலாம்.

உது எனும் சொல்லாட்சி

அது இது உது எனும் சுட்டுப் பெயர்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். பஞ்சாபி மொழியில் <u>உது</u> என்பது அங்கே எனும் பொருளில் வழங்கி வருகிறது. இச்சொல் சமற்கிருதம் உள்ளிட்ட வட புல மொழிகள் அனைத்திலும் வேர்ச்சொல்லாக ஊடாடி அங்கு தொலைவு – மேலே – உயரம் - உயர்வு – மேன்மை எனும் பொருள்களில் பரவியுள்ளது. உது – உதியன் - உதயன் எனும் இயற்பெயர்களும் உத்தமம் - உத்தரம் எனும் பெயர்ச்சொல்லாட்ச ிகளும் இதனடிப்படையாகத் தோன்றியவை.

இய எனும் வியங்கோள் ஈறு

இந்திமொழி பேசுவோர் வாருங்கள் என்பதை ஆயியெ எனவும் உட்காருங்கள் (வைகிய) என்பதை பைட்டியெ எனவும் வழங்குவதைக் காணலாம். இய எனும் வியங்கோள் ஈறு காணியபெரும, சொல்லிய பெரும எனத் தமிழுக்கே உரிய சொல்லாட்சிகளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய இலக்கணக் கட்டமைப்புகளை ஒரு குடும்ப மொழி மற்றொரு குடும்ப மொழியிலிருந்து கடன்பெற முடியாது. வட இந்திய மொழிகள் தமிழிலிருந்து தோன்றியவை என்பதற்கு இது சான்றாகிறது.

'கு' நான்காம் வேற்றுமை உருபு

வினைச்சொற்கள், வேற்றுமை உருபுகள், பெயர், வினை, ஈறுகள், இடை, உரிச்சொற்கள் ஆகியவற்றை ஒரு குடும்பமொழி மற்றொரு குடும்ப மொழியிலிருந்து கடன் பெற முடியாது. வடபுலமொழிகள் சமற்கிருதத்திலிருந்து தோன்றியிருந்தால் வேத காலத்திய வினைச் சொற்களையும் வேற்றுமை உருபுகளையும் பயன் கொண்டிருக்க வேண்டும். சமற்கிருதத்திலுள்ள நான்காம் வேற்றுமை உருபு 'ய' (சிவாய நம = சிவனுக்கு வணக்கம்) வடபுல மொழிகள் எதிலும் இல்லை. ராம்கோ தியா - இராமனுக்குக் கொடுத்தான் எனத் தமிழ் 'கு' உருபின் திரிபாகிய கோ என்பதே வடபுல மொழிகள் அனைத்திலும் நான்காம் வேற்றுமை உருபாக உள்ளது. வட புல மொழிகளில் உள்ள அடிப்படைப் பெயர்ச்சொற்கள் மட்டுமின்றி அனைத்து வினைச்சொற்களும் பழந்தமிழ் வினைச்சொற்களாக உள்ளன. செல்லிய என்பது சங்ககாலத்தில் தமிழ். சலியெ என்பது இந்தி. போந்தை என்பது பனைமரம். ஓலைச்சுவடியை வங்காளியர் போந்தே – போத்து – பொத்த – பொயே என வழங்கி வருகின்றனர். 'கு' எனும் நான்காம் வேற்றுமை உருபு ஒரியா மொழியிலும் வடிவு மாறாமல் வழங்கி வருகிறது.

தும்பங்கு தன்யவாத் (உங்களுக்கு நன்றி) என்னும் ஒரியா மொழித் தொடராட்சியில் 'கு' நான்காம் வேற்றுமை உருபு தமிழில் உள்ளவாறே மாறாமல் இருக்கிறது.

கல்வி எனும் சொல் குசராத்தி மொழியில் கெலவணி என வழங்கி வருகிறது. சிவணுதல் (போன்றிருத்தல்) ஜேபுண் எனவும், கெடவரல் (விளையாட்டு) கேட் எனவும் பஞ்சாபி மொழியில் வழங்கி வருகின்றன.

கிள் - கிள என்பவை பேசுதலைக்குறிக்கும். கிளவி – சொல். கிள்ளை – கிளி கிள்ளி – பேச்சாற்றல் மிக்கவன். கிள் எனும் பழந்தமிழ்ச் சொல்லாட்சி இன்றும் சிந்தி மொழியிலும் பஞ்சாபி மொழியிலும் பேசுதலைக் குறிக்கும் வினைச் சொற்களாக நின்று நிலவுகின்றது. சிந்தி மொழியில் கல்லமுகி என்றால் பேசிமுடிக்கப் பட்டது என்று பொருள். மறைந்து போன பழந்தமிழ்ச் சொற்களும் வடபுல மொழிகளில் காணக்கிடக்கின்றன. மின்னலைக் குறித்த வீச்சொளி எனும் பழந்தமிழ்ச்சொல் குசராத்தி மொழியில் வீச்ளி எனவும் இந்தி மொழியில் பிஜ்லி எனவும் திரிந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இந்திய மொழிகளில் தமிழ் எழுத்தின் தாக்கம்

ட, ண எனும் வளைநா ஒலிகள் தமிழின் தாக்கமாகச் சமற்கிருத மொழியில் ஊடுருவியுள்ளது. தமிழுக்கே உரிய சிறப்பெழுத்துகளாகிய ‘எ’கர ‘ஒ’கரக் குறில் எழுத்துகள் சமற்கிருதம் தவிர்ந்த அனைத்து இந்திய மொழிகளிலும் உள்ளன. ஜெய்ப்பூர், ஜெய்ஹிந்த் எனும் சொல்லாட்சிகளிலும் இதனைக் காணலாம். ‘ற’கரம் பஞ்சாபி, ஒரியா, உருது, சௌராட்டிரம் ஆகிய மொழிகளில் உள்ளது. ‘ள’கரம் சமற்கிருதம், பாலி, குசராத்தி, ஒரியா, சௌராட்டிரம், பர்மா மொழிகளில் உள்ளது. ‘ழ’கரம் திரவிட மொழிகளிலும் சிங்களத்திலும் உள்ளது. சிந்திமொழியல் ‘ழ’கரம் ‘ய’கரமாய்த் திரிந்துவிட்டது. வடபுலமொழிகளில் ‘ட’கரமாகத் திரிந்துவிட்டது. ‘ன’கரம் ஆண் பாலீறாகச் சிந்திமொழியில் உள்ளது.

இந்திய மொழிகளில் தமிழிலக்கணத் தாக்கம்

தொல்காப்பியம் ஐந்திர இலக்கணத்தின் வழிநூல். ஐந்திரம் தென்னாட்டில் தோன்றிய தமிழிலக்கணம் எனத் திபெத்திய அறிஞர் தாரா நாதர் மிகத் தெளிவுபடக் கூறியுள்ளார். அது வடநாட்டிலும் கற்பிக்கப்பட்டது. அதனால் புத்தரும் கற்றார். பிராகிருத மொழியின் காதந்திரம் பாலிமொழியின் கச்சாயனம் திபெத்திய மொழியின் சன் - சு - பா கன்னட மொழியின் சப்தமணி தருப்பணம் போன்றவை ஐந்திரத்தின் வழிவந்தவை என அந்நூலாசிரியர்கள் குறித்துள்ளனர்.

‘எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே’ என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா ஐந்திரத்தில் ஆளப்பட்டிருப்பதை,

"அர்த்த பதம் இதி ஐந்தராணாம்" (சொல் பொருள் உள்ளது - இவ்வாறு ஐந்திரம் கூறுகிறது) எனப் பிராகிருத காதந்திர இலக்கணம், மேற்கோள் காட்டியுள்ளது. சொற்கள் காரணக் குறியீடுகள் என்பது தமிழர் கோட்பாடு. சொற்கள் அனைத்தும் இடுகுறிகளே என்பது ஆரியக் கோட்பாடு. உயிர் எழுத்து, மெய்யெழுத்து எனவும் உயிர்மெய் எனவும் குறில் நெடில் எனவும் வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் எனவும் வகைப்படுத்துவதும் சொற்களைப் பெயர், வினை, இடை, உரி என வகைப்படுத்துதலுமாகிய இலக்கணக் கோட்பாடுகளைத் தமிழிலிருந்தே பாணினியும் வடபுல மொழியினரும் கடன் பெற்றுள்ளனர்.

தென்திராவிட மொழிகளில் தமிழின் தாக்கம்

தமிழில் பேச்சு வழக்கில் மறைந்து பழம் இலக்கியங்களில் காணப்படும் சொற்கள் திராவிட மொழிகளில் வழங்கிவருகின்றன.

1. "சாலும்" எனும் சொல் கழக இலக்கியத்தில் போதும் எனப் பொருள்படும். இச்சொல்லும் இக்காலத் தமிழ் வழக்கில் பேசப்படவில்லை.

   இந்திரனே சாலும் கரி (குறள் - 25)

   தெலுங்கு் சாலு – போதும், கன்னடம் சாகு – போதும்

2. "பொசி" என்னும் பழந்தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தெளித்தல் எனப் பொருள் உண்டு. இன்றைய தமிழ் வழக்கில் இச்சொல் மறைந்தாலும் கன்னடத்தில் காணப்பெறுகிறது. 'புல்லுக்கும் ஆங்கே பொசியுமாம்' எனும் பழந்தொடரில் இச்சொல் காணப்படுகிறது. கன்னடம் : பொசி – (bosi) கொஞ்சமாக ஊற்று.

3. 'ஓர்மை' எனும் அரிய தமிழ்ச் சொல் நினைத்தல், நினைவுகூர்தல் எனும் பொருளில் கழக இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டுள்ளது.

   ஓர்ந்து கண்ணோடா திறைபுரிந் தியார்மாட்டும்
   தேர்ந்துசெய் வ.்.தே முறை (குறள் 541)

   இச்சொல் அதே பொருளில் மலையாளத்தில் 'ஓர்ம' எனப் பேசப்படுகிறது.

4. 'தாழை' எனும் இச்சொல் பழந்தமிழில் தென்னை மரத்தைக் குறிக்கும்.

"தாழை இளநீர் விழுக்குலை உதிரத் தாக்கி"

(திருமுருகாற்றுப்படை 309)

இக்காலத் தமிழ் வழக்கில் மறைந்துவிட்ட இச்சொல்லாட்சி துளு மொழியல் காணப்பெறுகிறது. துளு – தாரெ.

5. '<u>ஓலகம்</u>' நாதசுரத்தை குறிக்கும் சொல். அரண்மனை அந்தப்பபுரத்தில் இருந்து தமிழ்நாட்டு மன்னன் அரியணையில் அமர, கொலு மண்டபத்திற்கு வருகையில் நாள்தோறும் அரசு மதிப்புரவாக ஒலக்கப்பெறும் இன்னிசைக் கருவிக்கு 'ஓலகம்' எனப் பெயர் இருந்ததாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் தெரிவிக கின்றன. ஓலகம் (நாதசுரம்) இசைக்கப்படும் அரசனின் அத்தாணி மண்டபம் நாளோலக்க மண்டபம் எனப்பட்டது.

"முழுவிற் போக்கிய வெண்கை
விழவி னன்னறின் கலமகிழானே" (பதிற்றுப்பத்து 61.7)

தமிழ் வழக்கில் இக்கருவி நாதசுரம் என இன்று வேறு பெயரால் அழைக்கப் பெறுகிறது. ஆனால் கன்னடம், தெலுங்கு மற்றும் குடகு மொழி பேசுவோர் இதனை ஓலக என்றே அழைக்கின்றனர். அக்கருவியை இசைக்கும் இசைக் கலைஞரை 'ஓலகதவரு' எனக் கன்னடரும் ஓலகவாள்ளு என்று தெலுங்கரும் இசைக்கருவியின் பெயர் கொண்டே அழைக்கின்றனர்.

இந்தியப் பண்பாட்டில் முந்து தமிழின் தாக்கம்

நாகரிகம் வளரத் தொடங்கிய படிநிலைக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்த கலைகள் இந்தியா முழுவதும் பரிவியிருந்தன.

பழந்தமிழகத்தில் அரசனைத் துயிலச் செய்வதற்காகக் கண்படை நிலையைப் பாணர் பாடுவர். இதே போன்று வைகறையில் மன்னனைத் துயிலெழுப்ப, துயிலெடை நிலை பாடுவர். இது, திருவாசகத்தில் இறைவனைத் துயிலுணர்த்தும் திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடலாக மலர்ந்ததைக் காணலாம். ஆண்டாள் பாடிய திருப்பாவையும் இத்தகையதே.

இப்பாடல் வகைமை – மராட்டி – குச்சரம் போன்ற பகுதிகளில் பெரிதும் பரவி 'பூபாளம்' என்னும் பெயர் பெற்று விட்டது. பூபன் என்ற சொல்லுக்குப் புவியாளும் மன்னன் என்று பொருள். பூபனை எழுப்பும் பாட்டு – பூபாளம் ஆயிற்று.

இரவிலும் பகலிலும் யாமம் அறிந்து பாடும் பாடல் வகைகளைப் பழங்காலத்துப் பாணர்கள் நன்கு வரையறுத்து இருந்தனர். இது வடநாட்டிலும் பரவியதால் எந்தப்பொழுதில் எந்தப்பண் பாடவேண்டும் என்ற இலக்கியக் குறிப்புகள் பல்வேறு வடநாட்டு மொழி இலக்கியங்களிலும் இடம் பெறலாயின.

திருவாசகத்தில் இடம் பெற்றுள்ள திருப்பொற்சுண்ணம் என்பது இறைவன் புகழ் பாடியவாறு நறுமணம்கெழுமிய பல்வேறு சுண்ணங் களையும், சாந்துகளையும் இடிப்பதாகும்.

தவசங்களைக் குற்றும் உலக்கைப் பாடல்கள் கன்னடம், ஆந்திரம், மராட்டியம், இந்தி, இராசபுதன மொழி ஆகியவற்றிலும். பல்வேறு மலைவாழ் மக்களிடையேயும் பரவியுள்ளன. திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் திருப்பொற்சுண்ணம் என்னும் உலக்கைப் பாடல்வகை குச்சரத்தில் மிகப்பெரிதும் வழங்கி வருகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்ற, குரவைக் கூத்தில் சில பாங்குகளை இன்றும் இராசபுதனத்து நாட்டுப் புறத்தில் காணலாம். பழங்காலத் துணங்கைக் கூத்து, தோள் துணங்கை, தழுவு துணங்கை என இருவகைப்படும். தோளசைத்து ஆடும் தோள் துணங்கை பங்கரா நடனமாக பஞ்சாபில் வேரூன்றியுள்ளது. எழுவர் மகளிர் கூடித் தம்முள் இடை தழுவியாடும் தழுவுதுணங்கை ஆந்திர மாநிலத்து நாட்டுப் புறங்களில் இன்றும் நடைமுறையில் உள்ளது.

வினாவும் விடையுமாக வரும் கதையும் பாட்டும் விரவிய கதையுரைக் கோவையை இக்காலத்தில் 'கதாகாலட்சேபம்' என்கின்றனர். இதனைத் தொல்காப்பியர் பிசி என்றார். மலையாள மக்கள் 'ஏழாமுத்தி' என்றும் கர்நாடக மக்கள் யட்சகானம் என்றும், தெலுங்கர் புர்ர கதை என்றும் வழங்கினர். இது தமிழில் வில்லுப்பாட்டு என்னும் வடிவமுற்றது. வடபுல மொழிகள் இதனை 'ஹரிகதா' என்னும் பெயரில் வழங்குகின்றன.

இவ்வாறு, தென்னக மண்ணில் விளைந்த பல்வேறு நாட்டுப்புறக் கலைகள் இந்தியாவில் முழுமையாகப் பரவியுள்ளன.

வடபுலத்து மக்கள் வாழ்க்கை முறைகளையும் சிற்றூர் தெய்வ வழிபாடுகளையும் கூர்ந்து கவனித்தால் நாட்டுப்புறக் கலைகள் இந்தியா முழுவதும் ஒரு சீராக ஊடாடியிருப்பதையும் இந்திய ஒருமைப்பாட்டுக்கு ஆணிவேராகத் திகழ்வதையும் நன்குணரலாம்.

முறையாக ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டால் இந்திய மொழிகள் அனைத்துக்கும் தமிழ் ஒரு காலத்தில் மூலத்தாய்மொழியாக விளங்கியது என்பதை நிறுவ முடியும். சிந்துவெளி நாகரிகத்தை ஆராயவும் இந்திய மொழிகளை ஒப்பிட்டு ஆராயவும் பல்கலைக் கழகங்களில் தனித்த ஆய்வுப் புலங்கள் நிறுவப்படும் காலம்வரின் தமிழுக்குப் பொற்கால விடியல் புலரும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

கருவி நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை
2. காதந்தரம் - பிராகிருத இலக்கணம்
3. கச்சாயணம் - பாலி இலக்கண நூல்
4. பாணினியம் - சமற்கிருத இலக்கண நூல்
5. Askopurpola - Corpus of Indus Seals and Inscriptions
6. I. Mahadavan - Early Tamil Epigraphy 2004
7. R. Madhivanan - i. Indus script Dravidian 1995
   ii. Indus Script Aamong Dravidian Speakers 1995
   iii. சிந்துவெளி எழுத்து படிப்பது எப்படி 2008
   iv. சிந்துவெளியில் முத்தமிழர் நாகரிகம் 2008
8. Isac Thambaiah - Psalms of a Saiva Saint
9. Tharanath - Ancient History of Tibet
10. Nagasamy (1966)- Seminar on Department of Archaeology, Chennai.
11. G. Davanaya Pavanar (1962) - The primary classical language of the world
12. Purso Gidwani (1996) - Tamil Sindhi Parallels
13. Deraniyagala, S.V. (1983), Indian Express, 7.3.1983
14. Winters, Clyde Ahmed (1992) Ancient Dravidians, : An Introductory Grammar of Harappan with vocabularies , JTS No:41-44
15. Masica, Colin. P (2001) Paper in the year book of South Asian Language and Linguistics, New Delhi. SAGE Publications.
16. Rajan, (2004) - தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம், IITS. சென்னை.
17. Ramanathan, P.(1999). - சிந்துவெளி தொல் தமிழர் நாகரிகம், SISSW. சென்னை.

18. Sashi Khant (1982) - The Hathigumbha Inscriptions of Kharavela.

காரவேலனின் அதிகும்பா கல்வெட்டில் தமிழக மூவேந்தரும் சிற்றரசர்களும் வடநாட்டுப் படையெடுப்பாளர்களை எதிர்த்துப் போரிடுவதற்காகத் தமிழக உடன்படிக்கை செய்துகொண்டிருந்தனர் என்றும் அந்த உடன்படிக்கை காரவேலன் காலத்தில் கி.மு.18ஆம் நூற்றாண்டில் முறிந்துபோயிற்று என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. அந்த உடன்படிக்கை 1380 ஆண்டுகள் நீடித்தது என்றும் 113 ஆண்டுகள் நீடித்தது என்றும் கூறப்படினும் 1300 ஆண்டுகள் நீடித்தது எனும் கருத்தே வலுத்து வருகிறது.

தமிழக மூவேந்தர்கள் ஒற்றுமையாக இருந்தார்கள் என்பதும் இமயம் வரை தமிழ் நாடாக இருந்த காலத்தை நினைவுகூர்வதற்காக இமய நெற்றியில் புலி வில் கயல் எனும் மூவேந்தர் இலச்சினை பொறித்தனர் என்பதும் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முந்தைய தமிழின் வடபுலத் தாக்கத்தை நிலை நிறுத்துகின்றன.

வடமொழி இதிகாசப் பொருண்மைக்குச் சங்க இலக்கியத்தின் நன்கொடை

முனைவர் அ.அ. மணவாளன்

வடமொழியில் தோன்றிய ஆதிகாவியமாகிய வால்மீகி இராமாயணம், வியாசர் அருளிச்செய்த மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்கள் சுகமுனிவரால் இயற்றப்பட்டதாகக் கருதப்படும் பாகவதபுராணம் ஆகிய நூல்களின் பாடுபொருளுக்குரிய பல குறிப்புகள் அகமும் புறமுமாகிய நம்முடைய சங்கப்பாடல்களுள் காணப்படு கின்றன. இத்தகைய குறிப்புகளில் சில தத்தம் மூல நூல்களோடு பொருந்தவில்லை.

படையெடுப்பு, வாணிகம், மொழிபெயர்தேயப் பயணம் போன்ற காரணிகளால் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றம் நடைபெறுவதைச் சமுதாய வரலாறுகள் காட்டுகின்றன. மொழிவழிநிகழும் இப்பரிமாற்றம் முதலில் வாய்மொழியாகவும் பின்னர் எழுத்து வடிவமாகவும் நடைபெறுகிறது. எழுத்து வடிவில் மொழிபெயர்ப்பாகவும் மொழியாக்கமாகவும் பெயரும்போது பெறுமொழிப் (Target language) பண்பாடு தன் சூழலுக்கு ஏற்பச் சில மாற்றங்களைச் செய்து கொள்வது இயற்கை.

மேற்சுட்டிய மூன்று பெருநூல்களின் செய்திகளைத் தமிழ்ப் பண்பாடு ஏற்று இலக்கியப் படுத்துங்கால் செய்து கொண்ட மாற்றங்கள் நாளடைவில் பெருவழக்காகத் தம் மூலநூல்களின் மீதே செல்வாக்குற்று அவற்றை மாற்றியனவாகவோ அன்றி அவற்றுக்கு இணையான பாடங்களாகவோ (Parallel texts) செயல்பட்டு வரக் காண்கிறோம். இத்தகைய இலக்கியக் குடியேற்றச் சிக்கல்களுக்குத் தக்க தீர்வுகளைக் காணவேண்டியவர்களாக நாம் உள்ளோம் இத்தகைய சிக்கல்களுக்கு இடமளிப்பனவாக உள்ள பல குறிப்புகளுள் சிலவற்றைக் கீழ்வருமாறு சுட்டலாம்.

இராமகாதை

இராமன்

1. வென்வேற் கவுரியர் தொல்முது கோடி
முழங்கிரும் பௌவம் இரங்கும் முன்துறை
வெல்போர் இராமன் அருமறைக்கு அவித்த
பல்வீழ் ஆலம் போல
ஒலிஅவிந் தன்றுஇவ் அழுங்கல் ஊரே.
(அகம்.70:13-17)

2. கடுந்தெறல் இராமன் உடன்புணர் சீதையை
வலித்தகை அரக்கன் வௌவிய ஞான்றை
நிலம்சேர் மதர்அணி கண்ட குரங்கின்
செம்முகப் பெருங்கிளை இழைப்பொலிந் தாங்கு
அறாஅ அருநகை இனிதுபெற் றிகுமே.
(புறம்.378:18 – 22)

அகலிகை

3. இந்திரன் பூசை இவள்அக லிகைஇவன்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படியிதுஎன்று உரைசெய் வாரும்
(பரி.19: 50-52)

இந்திரன்

4. ஐயிருநூற்று மெய்ந்நயனத் தவன்மகள் (பரி.9:9)

5. வையை, வருபுனல் ஆடிய தன்மை பொருவுங்கால்
அந்தா வானியாற் றாயிரங் கண்ணினான்
இந்திரன் ஆடும் தக்கது
(பரி.திரட்டு.2:92-96)

6. அணங்குடை வச்சிரத்தோன் ஆயிரம் கண்ணேய்க்கும்
கணங்கொள் பல்பொறிக் கடுஞ்சினப் புகரும்
(கலி.105:15-16)

பாரதக்கதை

பாரதப்போர்: நூற்றுவர் - ஐவர்

1. அலங்குளைப் புரவி ஐவரொடு சினைஇ
நிலம்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை

ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத்து ஒழிய
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்
(புறம்.2:13-16)

2. புரிபுமேற் சென்ற நூற்றுவர் மடங்க
வரிபுனை வல்வில் ஐவர் அட்ட
பொருகளம் போலும் தொழூஉ (கலி.104:57-59)

3. வெண்கோட்டு இரும்பிணம் குருதி யீர்ப்ப
ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத்து அவியப்
பேரமர்க் கடந்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
ஆராச் செருவின் ஐவர் போல (பெரும்.414-417)

வீமன் (வளிமகன்)

4. காவெரி யூட்டிய கவர்கணைத் தூணிப்
பூவிரி கச்சைப் புகழோன் தன்முன்
பனிவரை மார்பன் பயந்த நுண்பொருள்
பனுவலின் வழாஅப் பல்வேறு அடிசில்
(சிறுபாண்.238-241)

5. வயக்குறு மண்டிலம் வடமொழிப் பெயர்பெற்ற
முகத்தவன் மக்களுள் முதியவன் புணர்ப்பினால்
ஐவரென்று உலகேத்தும் அரசர்கள் அகத்தராக்
கைபுனை அரக்கில்லைக் கதழ்எரி சூழ்ந்தாங்கு
ஒள்ளுரு அரக்கில்லை வளிமகன் உடைத்துத்தன்
உள்ளத்துக் கிளைகளோடு உயப்போகு வான்போல.
(கலி.25:1-4,7-8)

6. மறந்தலைக் கொண்ட நூற்றுவர் தலைவனைக்
குறங்கறுத் திடுவான்போல்.... (கலி.52:2-3)

7. அஞ்சீர் அசையியல் கூந்தல்கை நீட்டியான்
நெஞ்சம் பிளந்திட்டு நேரார் நடுவண்தன்
வஞ்சினம் வாய்த்தானும் போன்ம். (கலி.101:18-20)

அசுவத்தாமன்

8. ஆரிருள் என்னான் அருங்கங்குல் வந்துதன்
தாளிற் கடந்தட்டுத் தந்தையைக் கொன்றானைத்
தோளின் திருகுவான் போன்ம். (கலி.101:30-32)

திருமாலின் சக்கரப்படை

9. பொன்னணி நேமி வலங்கொண் டேந்திய
மன்னுயிர் முதல்வன் (பரி.1:52-53)

10. இயன்ற எல்லாம் பயின்றகத் தடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே (நற்.க.வா.5-7)

சோழ மன்னன் புறவின் அல்லல் தீர்த்தல்

11. கூருகிர்ப் பருந்தின் ஏறுகுறித் தொரீஇ
தன்னகம் புக்க குறுநடைப் புறவின்
தபுதி அஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையாஈகை உரவோன் மருக (புறம்.43:5-8)

சிவன் நீல கண்டனாதல்

12. ஓங்குமலைப் பெருவில் பாம்புஞாண் கொளீஇ
ஒருகணை கொண்டு மூவெயில் உடற்றிப்
பெருவிறல் அமரர்க்கு வென்றி தந்த
கறைமிடற் றண்ணல் காமர் சென்னிப்
பிறைநுதல் விளங்கும் ஒருகண் போல (புறம்.55:1-5)

13. ஏற்றுவன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும் (புறம்.56:1-2)

14. உடம்புணர் காதலரு மல்லாருங் கூறிக்
கடம்பமர் செல்வன் கடிநகர் பேண
மறுமிடற் றண்ணற்கு மாசிலோன் தந்த
நெறிநீ ரருவி யசும்புறு செல்வம் (பரி.8:125-128)

கண்ணனை அவதாரமாகப் போற்றுதல்

15. மண்ணுறு திருமணி புரையும் மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
(புறம்.56:5-6)

16. பொன்னணி நேமி வலம்கொண் டேந்திய
மன்னுயிர் முதல்வன் (பரி.1:52-53)

17. திரண்டமர் தொழுதேத்தும் திருமால்நின் செங்கமல
இரண்டடியான் மூவுலகும் இருள்தீர நடந்தனையே

நடந்தவடி பஞ்சவர்க்குத் தூதாக நடந்தவடி
மடங்கலாய் மாறட்டாய் மாயமோ மருட்கைத்தே
(சிலம்பு.17:முன்னிலைப் பரவல்)

கண்ணன் திகிரியால் கதிர்மறைத்தல்

18. கதிர்திகிரி யான்மறைத்த கடல்வண்ணன்
(சிலம்பு.17:ஆய்ச்சியர் குரவை)

அருச்சுனன் பேடியாதல்

19. விராடன் பேரூர் விசயனாம் பேடியைக்
காணிய சூழ்ந்த கம்மலை மாக்களின்
மணிமே கலைதனை வந்துபுறஞ் சுற்றி
(மணி.3:146-148)

துரியோதனன் அரவக்கொடியோனாதல்

20. அரவுயர்த்தோன் சொன்ன வவதியாண் டெல்லாம்
(பாரதவெண்பா – உத்தியோக பருவம் 5,10)

மேலே குறித்த இதிகாசக் குறிப்புகள் எல்லாம் நேர்படக் கிளக்கப் படாமல் உவமைகளாகவும், எடுத்துக்காட்டுகளாகவும் கையாளப் பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கப்பாடல்கள் எழுந்த காலத்திற்கு முன்னரே தமிழ் மக்களின், குறிப்பாகக் கற்றறிந்த அறிஞர்களின் அநுபவப் பொருளாக இதிகாசக் கதைகள் நிலவிவந்தன என அறிகிறோம். அதனால்தான் அவை உவமைகளாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

இந்நிலையில் சங்க இலக்கியத்திலும் அதனையடுத்தும் அதன் தொடர்ச்சியாகவும் எழுந்த சிலம்பு, மணிமேகலை ஆகிய முதற்காப்பியங்களிலும், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் காணப்பெறும் இதிகாசக் குறிப்புகளைத் தருமொழியில் (Source language) எழுந்த மூல நூல்களோடு ஒப்பிட்டுக் காணுமிடத்துப் பல சிந்தனைச் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இவை காட்டும் இதிகாசக் கூறுகளில் பெரும்பாலான மூலநூல்களில் இல்லை; அல்லது அவை வேறுபடக் கூறப்பெற்றுள்ளன. இவற்றைப் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றத்தில் நிகழ்ந்த வெறும் மாற்றங்களாகக் கருத இயலவில்லை. மாறாகப், பெறுமொழிப் பண்பாட்டில் (தமிழ்) இந்த இதிகாசங்களின் மாற்றுப் பாடங்கள் வழங்கி வந்திருக்கலாமோ எனச் சிந்திக்கத் தோன்றுகிறது.

மேலே குறித்த எல்லாக் கூறுகளையும் இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் விளக்க ஒரு கட்டுரை இடந்தராது. ஆதலின் ஒன்றிரண்டு கூறுகளை மட்டும் ஆராய இக்கட்டுரை முயலுகிறது.

மூலகூறுகளைப்பற்றிய ஒரு இன்றியமையாத குறிப்பு

திருக்குறள், கம்பராமாயணம், சிலப்பதிகாரம் என்று கூறியவுடன் எந்தத் திருக்குறள், எந்தக் கம்பராமாயணம் என்று யாரும் வினவுவதில்லை. வினவவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஆனால் வான்மீகி இராமாயணம் என்றதும் எந்த வான்மீகி இராமாயணம் என்றும், வியாச பாரதம் என்றதும் எந்த வியாசபாரதம் என்றும் என்று வினவ வேண்டும்.

சமஸ்கிருத இராமாயண, மகாபாரத ஆய்வாளர்க்கு இது தெரிந்த செய்தி. சுமார் 25 ஆண்டுகளாகப் பல்வேறு பேரறிஞர்கள் - இந்தியர்கள், செர்மானியர் மற்றும் ஆங்கிலேய அறிஞர்கள் - கொண்ட இருபெரும் குழுக்கள், உலகில் வழங்கி வந்த வான்மீக ஏடுகளையும், வியாசபாரத ஏடுகளையும் தொகுத்துத் திறனாய்வுப் பதிப்புகளாக இரண்டு இதிகாசங்களையும் சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வெளியிட்டுள்ளனர். இவ்அரிய முயற்சியின் விளைவாக, வான்மீகி இராமாயணத்தை வடபுல வழக்கு (Northern Recension), தென்புல வழக்கு (Sourthern Recension) என்று இருபெரும் பிரிவாகவும், வியாச பாரதத்தையும் இவ்வாறே வடபுல வழக்கு வியாச பாரதம், தென்புல வழக்கு வியாசபாரதம் என்று இருபெரும் பிரிவாகவும் பாகுபாடு செய்து வெளியிட்டுள்ளனர். இவற்றுள் வடபுல வழக்கு என்பது வடமேற்கே பெ'ாவரிலிருந்து கிழக்கே வங்காளம் வரையிலும், தெற்கே விந்திய மலையின் வடபகுதி வரையிலும் உள்ள நிலப்பரப்பில் வழங்கி வந்த ஏடுகளைக் குறிக்கும். தென்புல வழக்கு என்பது விந்திய மலைக்குத் தெற்கே உள்ள இந்தியப் பகுதியில் வழங்கி வந்த ஏடுகளைக் குறிக்கும். இந்த இருபிரிவுகளில் வடபுல வழக்கு மூல இதிகாசமாகவும் (Core epic) தென்புல வழக்கு சமஸ்கிருதமல்லாத பிற இந்திய மொழிகள் வழங்கும் மாநிலங்களில் வழங்கும் மொழி பெயர் வழக்காகவும் (Received epic) கருதப்பெறுகின்றன. இந்த வேறுபாட்டு அடிப்படையில்தான் இந்தக்கட்டுரையின் சிந்தனையும் செல்கிறது.

இராமாயணம்

மேலே சுட்டிய பரிபாடலில் வரும் அகலிகை பற்றியதொரு குறிப்பினைச் சிந்திக்கலாம். இந்தக் குறிப்பிற்கு அடிப்படை ஓர்

வியம். தலைமகனொருவன் தன் தலைவிக்கு ஓவியத்தைக் காட்டி விளக்குவதாக வருவது. பாடல் எழுந்த காலத்திற்கும் முந்திய பழைய செய்தி என்பது இதன்தொடர்பில் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது. இப்பாடற் பகுதி சொல்லவந்த செய்தி:

> இப்பூசை (பூனை) இந்திரன்: இந்தக்கல் அகலிகை: அங்கே செல்லும் கௌதம முனிவரின் சாபத்தால் இவள் கல்லாக மாறினாள் (19:50-52).

இந்திரன் - அகலிகை உறவு, கௌதமன் வரவு, இந்திரன் பெற்ற சாபம், அகலிகை பெற்ற சாபம், இந்திரனின் சாப விமோசனம், அகலிகையின் சாப விமோசனம் என்னும் ஆறு கூறுகளை உடையது அகலிகை வரலாறு. வடபுல வழக்கு வான்மீக இராமாயணம், "காற்றையே உட்கொண்டு வேறு உணவு எதுவுமின்றி சாம்பற் படுக்கையில் மனத்தவிப்புடன் கிடப்பாயாக," என்று கௌதமன் சபித்ததாகக் கூறுகிறது. இந்தச் சுலோகத்தின் (NV-VR.I.47:29) அடிக்குறிப்பாகத், "தென்புல வான்மீகி இராமாயணம் 'நிராஹாரா' என்பதற்குப் பதிலாக 'ஶிலாபூத்வா' (கல்லுருவாக) என்னும் பாடத்தைக் கொண்டிருக்கிறது" என்று திறனாய்வுப் பதிப்பு கூறுகிறது. இவ்வாறே இந்திரனை, 'ஆண்மையிழந்து தவிப்பாயாக' எனச் சபித்துத் 'தேவர்களின் வேண்டுகோளால் மீண்டும் ஆண்மை பெறுவாயாக' என விமோசனம் பெற்றதாகக் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் இந்திரன் பெற்ற சாபம் பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. ஆனால் அவனை, 'ஆயிரங்கண்ணன்' என்று பரிபாடலும் கலித்தொகையும் (மேற்கோள். 4,5,6) குறிப்பிடுகின்றன. இந்திரன் ஆயிரங்கண்ணனான வரலாற்றை,

> மாதவன் மடந்தைக்கு வருந்துதுயர் எய்தி
> ஆயிரஞ் செங்கண் அமரர்கோன் பெற்றதும்

பழைய கதையாயிற்றே என்று மணிமேகலை (18: 90, 91) குறிப்பிடுகிறது. 'இந்திரனே சாலும் கரி' என்னும் திருக்குறள் தொடர் முனிவரின் தவ ஆற்றலுக்கு இலக்கானவன் இந்திரன் என்பதைக் காட்டுகிறது.

ஆக, சங்க காலத்திற்கு முன்னரேயே தமிழகத்தில் அகலிகை வரலாறு வழங்கி வந்தது என்பதும் அவள் கல்லாகச் சபிக்கப்பெற்றாள் என்பதும், இந்திரன் முனிவரின் ஆற்றலால் ஆயிரங்கண்ணனாக ஆனான் என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

தென்புல வழக்கு வான்மீகம் மட்டும் அகலிகை கல்லாகச் சபிக்கப் பெற்றாள் என்றும், இந்திரனை 'ஸஹஸ்த்ராக்'' (ஆயிரம் கண்ணன்) என்றும் கூறுவதற்கு என்ன அடிப்படை?

தென்புல வழக்கு வான்மீகம் கிரந்த எழுத்திலும், தெலுகு எழுத்திலும், மலையாள எழுத்திலும், ஓரோவழி கீழைத் தேவநாகரி எழுத்திலும் எழுதப்பட்டும் பெயர்த்தெழுதப்பட்டும் வாராநின்றது.

இராமசரிதை பாலி, பிராக்ருதம், அபப்பிரம்சம் அர்த்தமாகதி, சமஸ்கிரும் என்னும் மொழிகளில் வழங்கி வந்தது. இன்று வழக்கில் உள்ள, சமஸ்கிருதம் அல்லாத இந்திய மொழிகளுள் இராமகாதை முதன்முதலில் தமிழில்தான் தோன்றியது. இராமசரிதை என்னும் பெயரால் வழங்கிய இராமாயணம் ஒன்றை நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகிறார். அது இன்று வழக்கில் இல்லை. கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் தோன்றியது கம்பராமாயணம்.

கம்பராமாயணத்தில் அகலிகை கல்லாகச் சபிக்கப்படுவதும், இந்திரன் ஆயிரங்கண்ணனாகச் சாபநீக்கம் பெறுவதும் விளக்கமாகக் கூறப்படுகின்றன.

13ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ரங்கநாத ராமாயணம், பாஸ்கர ராமாயணம், 15ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய மொல்லராமாயணம் ஆகிய தெலுகு ராமாயணங்களும், 14ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய மாதவ கந்தலியின் அசாமி ராமாயணமும், 16ஆம் நூற்றாண்டில் கன்னட மொழியில் தோன்றிய குமார வான்மீகியின் தொரவெ ராமாயணமும் அகலிகை, இந்திரன் இருவரின் சாபங்களைக் கம்பன் கூறுவது போலவே கூறுகின்றன.

கம்பன் அகலிகை வரலாற்றை மேற்கண்டவாறு பாடுவதற்கு அவனுடைய சங்க இலக்கிய மரபு அடிப்படையாகிறது. ஆனால் தெலுகு, கன்னட, அசாமி, மலையாள மொழி ராமாயணங்கள் இவ்வாறு கூறுவதற்கு அந்தந்த மொழிகளில் இலக்கிய மரபு இருப்பதாக இதுவரை எவரும் கூறவில்லை. வான்மீகத்தை ஒட்டியே பாடுவதாக அவை கூறுகின்றன. அவை குறிப்பிடும் வான்மீகம் தென்புல வழக்குதான். வடபுல வழக்கில் இச்செய்தி இல்லை என்பது மேலே குறிக்கப்பட்டது. அடுத்த, தவிர்க்க இயலாத வினா, தென்புல வழக்கில் நேர்ந்துள்ள இம்மாற்றத்திற்குக் காரணம் என்ன? கம்பராமாயணத்தின் செல்வாக்குதான் தென்னாட்டில் வழங்கிய வான்மீக இராமாயணத்தின்

பாடத்தைத் திருத்தக் காரணமாயிற்று என்பது இக்கட்டுரையாளனின் தற்போதைய கருத்து.

சங்க இலக்கியம் பற்றிய நம்முடைய ஐயவினா; சங்க நூல் களில் காணப்பெறும் கூறுகளுக்கு எது அடிப்படை? அக்காலகட்டத்தில் தமிழகத்தில் பரவியிருந்த இராமகாதை நுவலும் நூல்கள் எவை? வாய்மொழி மரபுகள் எவையேனும் இருந்தனவா?

இதுபோன்றே இராமன் தனு'கோடிக்கு வந்ததாகக் கூறுவது, சீதையின் அணிகலன்களைக் குரங்குகள் கண்டெடுத்ததாகக் கூறப்படுவது போன்ற பல செய்திகள் வடபுல வழக்கில் காணாதவை; தென்புல வழக்கில் மட்டும் காணப்பெறுபவை. இவற்றையும் இதுபோன்ற சில பதிவுகளையும் நாம் நம்முடைய சங்ககால இலக்கிய அடிப்படைகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்து ஆராயவேண்டியவர்களாக உள்ளோம்.

பாரதம்

பாரதக்கதை தொடர்பான சில கூறுகள் சங்க இலக்கியத்துள்ளும் சங்கம் சார்ந்த இரட்டைக் காப்பியங்களுக்குள்ளும் காணப்படுகின்றன. இவையும் மேற்குறிப்பிட்ட இராமாயணக்கூறுகள் போன்ற சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம்.

1. பாரதப்போரில் இருதிறத்து வீரர்க்கும் சேரமன்னன் பெருஞ்சோறு அளித்தல் (புறம்.2:13-16)
2. சோழ மன்னன் புறவின் அல்லல் தீர்க்க சீரை புக்கமை (புறம்:43)
3. பாஞ்சாலியைத் துகிலுரிதல் - துச்சாதனைக் கொல்லுதல். சபதம் நிறைவேற்றல் (கலி.101:18-20)
4. கண்ணன் திகிரிப்படையால் கதிர்மறைத்தல் (சிலம்பு.17:26)
5. சிவன் நீல கண்டனாதல் (பதி.க.வா. பரி.8:125-127, புறம்.55:1-5)
6. அருச்சுனன் பேடியாதல் (மணி.3:146-148)
7. துரியோதனன் அரவக்கொடியோன் (பாரதவெண்பா:உத்தியோக பருவம்.5,10)
8. கண்ணனை அவதாரமாகப் போற்றுதல் (பரி.1:52-53; நற்.க.வா. 5-7; சிலம்பு:17-முன்னிலைப் பரவல்)

இவையெல்லாம் வடபுல வழக்கு வியாச பாரதத்தில் இல்லை. ஆனால் தென்புல வழக்கு வியாச பாரதத்துள் காணப்பெறுகின்றன. தென்னகத்தே உள்ள ஏனைய திராவிட மொழிகளில் 11ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் பாரதங்கள் தோன்றவில்லை. முதலில் தோன்றிய கன்னட பாரதமும் தெலுகு பாரதமும் பெருந்தேவனாரின் பாரதவெண்பாவினை அடியொற்றிச் செல்கின்றன என்று கன்னட மற்றும் தெலுங்கு ஆராய்ச்சியாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர்.

மேலே சுட்டிய பாரதக் கூறுகள் கி.பி.2 அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குரிய தமிழ் இலக்கியங்களிற் காணப்பெறுவன. இவற்றை மிக விரிவாகவும், கண்ணனை அவதாரமாகவும் காட்டுவதோடு அமையாமல் ஆழ்வார் பாடல்களிலும் தேவாரங்களிலும் காணப்பெறும் தொன்மக் கதைகளையும் விசிட்டாத்துவக் கோட்பாடுகளையும் தென்புல வழக்கு மிக விளக்கமாகக் கூறுகிறது. வடபுல வழக்கு, தென்புல வழக்குப் பாரதங்களை மிக விரிவாக ஆராய்ந்த பேரறிஞர் C.R. தே'பாண்டே அவர்கள், வடபுல வழக்கில் 73,900 சுலோகங்கள் இருக்க, தென்புல வழக்கில் 98,545 சுலோகங்கள் இருப்பதை எடுத்துக்காட்டிச் சுமார் 26,000 சுலோகங்களைத் தென்னகத்தார் இயற்றி இடைச்செருகலாகச் சேர்த்துள்ளனர் என்று கூறுகிறார் (Transmission of the Mahabharatha Tradition, Simla, 1978). தே'பாண்டே தென்னகத்தார் என்று குறிப்பிடுவது தமிழரைத்தான். ஏனெனில் அவர் காட்டும் சான்றுகள் எல்லாம் தமிழிலக்கியங் களில்தான் முதன்முதலாகப் பதிவு பெற்றுள்ளன.

பாகவதம்

இவ்வாறே பரிபாடல், கலித்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பலராமன், கண்ணன், கஞ்சன், நப்பின்னை, கோபியர் பற்றிய குறிப்புகள் அடங்கிய பாகவதக் கதைகள் பல, வடமொழியில் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றிய சுகரின் பாகவத புராணத்தில் காணப்பெறவில்லை.

விரிவஞ்சி விவரங்கள் இப்போது தரப்பெறவில்லை.

ஆனால் இருபுலக் கதைகளையும் ஒப்பிடுமிடத்துப் பாகவதத்தின் தோற்றமே தென்னகமாக இருக்குமோ என்று சிந்திக்க வேண்டிய நிலையில் நாம் உள்ளோம் என்று மட்டும் கருதுகிறேன். இனி,

It is also a well – known fact that the cult of Bhakti had its birth place in the South. According to *Padmapurana* bhakti originated in the Dravida country, and passed from there into the Maratha Country, ultimately reaching the Gangetic doab round Mathura.

The *Mahabhagavata*, the perennial source of bhakti was composed in the South.

எனவரும் R.N. தண்டேகர் (சமஸ்கிருதம், பிராகிருத மொழிகளின் தலைவர், பூனா பல்கலைக்கழகம்) போன்ற அறிஞர்களின் கூற்றையும் சிந்திக்கவேண்டும். இக்கருத்தையே நம்முடைய குருதேவர் தெ.பொ.மீ. அவர்களும், A.K. சென், பேராசிரியர் நாரங் போன்றோரும் எடுத்துரைத் துள்ளனர். பண்டைக்காலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் கூறுகளான இவற்றிற்குரிய பின்புலத்தையும் அடிப்படை மரபுகளையும் ஆராய்ந்து உலகிற்கு எடுத்துரைக்க வேண்டியது தமிழர்களின் கடமை. குறைந்தது நம் தமிழ் மக்களிடையேயாவது இதனை எடுத்துக்கூறி நம் பண்பாட்டு வளத்தை உணரச்செய்வது நம் கடமை என்று கருதுகிறேன். ஏனெனில் நம்மிடையே சில நல்லவர்கள், “இவையெல்லாம் புறப்பண்பாட்டிற்கு உரியன; நம்மீது சுமத்தப் பெற்றவை” என்று கருதியும் கூறியும் எழுதியும் வருகின்றனர். இந்நிலையில் இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படைகளான இராமாயண மகாபாரத, பாகவதங்களின் வளர்ச்சிக்கும், வாழ்விற்கும் நிலைபேற்றிற்கும் தமிழ்ப்பண்பாடு அளித்த கொடையைத் தமிழர்கள் தாமும் உணர்ந்து பிறர்க்கும் உணர்த்துவதைத் தம்முடைய கடமையாக மேற்கொள்ள வேண்டும் என அறிஞர் பெருமக்களை வேண்டுகிறேன்.

துணை நூல்கள்

1. *The Valmiki Ramayana* (Northern recension) Critical Edition, Vol.I. Balakandaed. G.H. Bhatt. Baroda: Oriental research Institute, M.S. University, 1959.
2. *Srimad Valmiki Ramayanam* (Southern recension) Dharmalaya Edition. Rpt. Coimbatore: Arsha Vidya Ashram, Anai katti, 1993.
3. *The Mahabharata* Critical Edition, Pune: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1918-1966.
4. பாரதவெண்பா (ப.ஆ) பண்டித. அ. கோபாலையன், மதுரை: இமா. கோபால கிரு'ணக் கோன், 1934.

தமிழ், வடமொழி இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுகள்

பேராசிரியர் மு. மணிவேல்

எழுத்து வழக்கில் இருக்கின்ற உலக மொழிகளின் படைப்பிலக்கியங்களையும், அவற்றின் வழியாக அம் மொழிக்குரியாரைப் பற்றியுமான அறிவினை, எண்ணங்களை, உறவினை மானிட அறிவிற்குச் சேர்க்கும் முயற்சியாகவும் பயனாகவும் இன்று ஒப்பியல்துறை வளர்ந்து வருகிறது. உலக மொழிகளில் மொழி வழங்கும் எல்லைப் பரப்பின் இருப்பிட நிலையிலும் இலக்கியச் செய்திகளின் உறவுநிலையிலும் எட்டிய மொழிகளும் ஒட்டிய மொழிகளும் உள்ளன. மொழி வழங்கும் நிலையில் நீண்ட தொலைவுடைய மொழிகளுக்கிடையே கூட ஒத்த கூறுகளும் ஒப்பிடுதற்குரிய கூறுகளும் கருத்துக்களும் காணப்படுவனவற்றை அறிஞர்கள் கைலாசபதி, தெ.பொ.மீ., தமிழண்ணல், கதிர்மகாதேவன் போன்றோர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். தமிழர்தம் பெருமைக்குரிய செவ்வியல் இலக்கியங்களான, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முற்பட்ட புலமைச் சான்றுமிக்க புலவர் பெருமக்களால் பாடப்பெற்றுள்ள பண்டைய பழந்தமிழ்ப் பாடற்செய்திகள், திறன்கள் பலவும் கிரேக்கம், இலத்தீன் முதலான மொழிகளின் இலக்கியங்களில் காணப்படுதல் உணர்த்தப்பெற்றுள்ளன.

இது நிற்க, மொழிகள் வழங்கும் எல்லைப் பகுதிகளின் பூகோள நெருக்கம், மொழிகளின் மூலத் தோற்றத்தின் ஒருங்கிணைவு, சமூகநிலை, அரசியல் நிகழ்வு ஆகியவற்றின் பின்னணியில் ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்களைக் கொண்டிருக்கின்ற நெருங்கிய உறவுடைய மொழிகளில் ஒப்புமைக்கூறுகள், ஒத்த இலக்கியப் படைப்புகள் மிகுதியாகக் காணப்படுதல் இயல்பாகும். இவ்வகையில் இந்திய மொழிகளின் படைப்பாக்கங்களில் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்திகள் என்றின்னவற்றில் ஒத்தமைவுகள் மிகுதியும் இருக்கக் காணலாம்.

ஒப்பியல் நோக்கில் காலப் பின்னணியில் படைப்புகளைக் காணுதல் சிறப்புடையதாகும். இந்திய மொழிகளை நோக்கிப் பார்க்கையில் தமிழும் வடமொழியும் மிகப் பழையன. கி.மு. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னதான இலக்கிய, இலக்கணப் படைப்புக்களைப் பெற்றுத் திகழ்வன் தொன்மையும், செம்மையும், வளமையும் உடையன. கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் போல்வன திராவிட மொழிகளின் படைப்புக்கள் கி.பி. நூற்றாண்டுகளுக்குரியன. தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தில் மற்றைய திராவிட மொழிகளில் படைப்புக்கள் அமைந்தனவாக அறியப்படவில்லை. ஆதலின் சங்க இலக்கியங்களாகிய செவ்வியல் தமிழ்ப் படைப்புக்கள் (எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு) போன்ற படைப்புக்கள் திராவிட மொழிகளில் காண்பதற்கில்லை. ஆயின் பிற்கால இலக்கியங்களில் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களின் கூறுகள் இல்லை என்று சொல்லுதற்கும் இல்லை.

மொழி, இலக்கிய வரலாறு அறியப்படும் நிலையில் வடமொழி தமிழினும் முன்னதெனக் கருதுதற்குரியதாகும். ஏனெனில் கி.மு. நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியதான வடமொழி, இராமாயணம், மகாபாரதம் போல்வன தமிழிலும், பிற இந்திய மொழிகளிலும் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னதாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. வடமொழிகளில் மேலும் பல இலக்கியங்கள் காலத்தால் பழைமை உடையனவாக அறியப்படுகின்றன. ஆதலின் தமிழ், வடமொழி ஆகிய இரண்டிலுமான இலக்கியப் படைப்புக்களில், ஒன்றின் ஆக்கம் மற்றொன்றில் விரவிக்காணப்படுதல் இயல்பாகும். தமிழ், வடமொழி இலக்கிய, இலக்கணப் படைப்புக்களினூடே காணப்படும் ஒத்ததும் உறழ்ந்ததுமான கருத்துக்களைப் பல தமிழறிஞர்கள் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

அகமும் புறமுமான நிகழ்வுகளையும், உணர்வுகளையும், செய்திகளையும் உள்ளடக்கிய தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணலாகும் காதல் வாழ்க்கை தொடர்பான அகச்செய்திகள், அகமரபுகள் வடமொழிப் படைப்பிலக்கியங்களில் காணப்படுமாற்றைக் குறித்துச் சில செய்திகளை முன்மொழிவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னதான காலகட்டத்தில் நானூற்றைம்பதுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்களால் பாடப்பெற்ற பாடல்களில் 1862 பாடல்கள் காதற் பாடல்களான அகப்பாடல்கள். பெரிதும்

பெயர் சுட்டப்படாத நிலையில் - தலைவன், தலைவி எனப் பொதுப்பெயர் சுட்டிக் கூறப்படும் இப்பாடற் செய்திகளை ஒருங்கிணைந்து வரன்முறைப்படுத்தியும் வரிசைப்படுத்தியும் கண்டால் தமிழரின் காதல் வாழ்க்கை இத்தகையது எனக் கண்டுகொள்ளலாம். அறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம் தம் "தமிழ்க்காதல்" நூலால், சங்க நூல்கள் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் தமிழர் காதலை, காதல் வாழ்க்கையைத் தெளிவுபடத் தெரிவித்துள்ளார். தமிழர்தம் காதல் வாழ்க்கை இயற்கைப் புணர்ச்சியாகத் தொடங்கும் களவு வாழ்க்கையின் வழியிலான கற்பு வாழ்க்கையில் மலர்ந்து சிறந்ததாக அமைந்ததை இத்தமிழ் அறிஞர் பெருமகனார் விளக்கம் செய்திருக்கிறார். சங்க அகப்பாடல்களின் பொருண்மையெல்லாம் ஒருசேர, அகநிகழ்வுகள் இயற்கைப் புணர்ச்சியின் 'காட்சி' முதலாக இல்லற வாழ்க்கையின் இறுதியான 'சிறந்தது பயிற்றல்' வரை அமையுமாறு இடைக்காலத்தில் படைக்கப்பெற்ற இலக்கியம் 'கோவை' இலக்கியம் தமிழர்தம் அகவாழ்க்கை அமைவைக் கூடுதல் குறைத்தல் இல்லாது சரியாகச் சொல்லியிருக்கும் இலக்கியம்.

வடமொழிப் படைப்புக்களில் அகவாழ்க்கை முழுமையும் அறிவிக்கும் நூல்கள் இல்லை களவு வழிப்படுதலும் இல்லை. பல்நிலையிலான இல்லற ஏற்புநிலை வடமொழியார்க்கு உரியனவாக அறியப்படுகின்றது. சங்கப் பாட்டு நூல்களில் ஒன்றான 'குறிஞ்சிப்பாட்டு' ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவுறுத்தற்காகப் பாடப் பெற்றதென தெரிவிக்கப்பெற்றுள்ளமை கருதத்தக்கது. தமிழ் என்றது தமிழர் காதல் - களவில் - இயற்கைப் புணர்ச்சியில் - உள்ளப் புணர்ச்சியில் தொடங்கித் தொடர்ந்து அமைவது இத்தன்மை வடவர் வழக்கில் இன்மை குறிப்பாகச் சுட்டப்பெற்றிருத்தல் உணரத்தக்கது.

தமிழர்தம் மணவாழ்க்கை பற்றியதான நடைமுறை மரபுகளைப் பொருளிலக்கணப்படுத்திக் கூறும் தொல்காப்பியர், தமிழர்தம் மணமுறையை மறையோர் தேயத்து மாந்தர்தம் (வடவர்) மணவாழ்க்கை முறைகளோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகின்றார்.

"இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கிற்
காமக் கூட்டம் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ் துணைமையோர் இயல்பே"

(தொல். களவு. 1)

தொல்காப்பியர் இங்குக் குறித்த எட்டு வகையினை வடவர் மணமுறைகள் குறித்து உரையாசிரியர்களாகிய இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் விளக்கம் செய்திருக்கின்றனர்.

'பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், கந்தர்வம், அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்னும் எட்டுவகையான வடவர் திருமண முறைகளில் கந்தர்வ மணமுறையே தொல்காப்பியர் குறித்த, துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பானது தமிழர்தம் மண முறைக்கு ஒத்தது. பிறவெல்லாம் வடவர்க்காயினும் சில தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு உரைவிளக்கம் செய்யும் உரையாசிரியர்கள் அவற்றைக் கைக்கிளை, பெருந்திணைக் காதற்குரியனவாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். அவை தமிழர் வாழ்வியலுக்குப் பொருந்துவனவாகப் பெரும்பான்மையும் இல்லை.

'பிரமம்' என்பது ஒத்த கோத்திரமுடைய, நாற்பத்தெட்டு ஆண்டுகள் பிரமச்சரியம் இருந்தவனுக்குப் பன்னிரண்டு வயது பருவத்தாளைக் கொடுத்தல், 'பிரசாபத்தியம்' என்பது மகள் கொள்ளுதற்குரியார் கொடுத்த பரிசத்து இரட்டித்துத் தம் மகட்கு ஈந்து கொடுப்பது, 'ஆரிடம்' என்பது தக்கானுக்கு ஆவும் ஆனேறும் பொற்கோடும் பொற்குளம்பும் செய்து நிறுத்திப் பொன் அணிந்து, நீரும் இவைபோல் பொலிந்து வாழ்க எனக் கொடுத்தல் 'தெய்வம்' என்பது வேள்வி செய்த ஒருவனுக்கு வேள்வித்தீ முன்னர்ப் பொருளொடு கொடுத்தல், 'அசுரம்' என்பது கொல்லேறு அடக்கியானுக்கும் தப்பாது அம்பு எய்தவனுக்கும் கொடுத்தல் இராக்கதம் என்பது வலிந்து கொள்வது 'பைசாசம்' என்பது மூத்தோர், கள்ளுண்டு களித்தோர், துயின்றோர் ஆகியோரிடத்துக் கொள்ளும் புணர்ச்சிக்குறித்தது.

மேற்குறித்தனவற்றில் கொல்லேறு அடக்கியவனுக்கு மகள் கொடுத்தலான மணமுறை சங்க காலத்து முல்லை நில ஆயர்களிடத்து இருந்தமை கலித்தொகைப் பாடல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது, ஆயினும் அப்பாடல்களில் தலைவியின் களவுக் காதலனாகிய வீரன்தான் காளையை அடக்கி அத்தலைவியை மணம் பெறுவதாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது.

வடவர் மணமுறைகளில் பெரும்பான்மையும் மணமகனுக்குப் பரிசுத் தொகை என்னும் வரதட்சிணைப் பொருட்கள் கொடுத்துப் பெண்வீட்டார் மணம் முடிக்கும் பழக்கமே தொன்மைப் பழக்கமாக

இருப்பது அறியத்தக்கதாக உள்ளது. சங்க காலத்தில் மணமகன் வீட்டார் மணமகளுக்கு 'முலைவிலை' கொடுத்த செய்தி குறிக்கப்படுகின்றது. இன்றையத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நடைமுறையில் காணப்படும், பெண்வீட்டார் மணமகனுக்குத் தட்சிணை கொடுத்து மணம் முடிப்பதும் பின்னர் அக்கொடுமைக்குப் பெண்வீட்டாரை ஆட்படுத்தும் கொடுஞ் செயலான பழக்கம் ஆரியப் பழக்கமாகும்.

வரதட்சிணை பெறுதல் கூட்டுக்குடும்ப வாழ்க்கை அமைந்த சூழலில் நிகழ்வதாகத் தெரியலாம். பண்டையத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தலைவனும் தலைவியும் இல்லற வாழ்க்கையைத் தொடங்குகின்றபோது அவர்களுக்குத் தனிக்குடித்தன வாழ்க்கை அமைத்துக் கொடுக்கப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் - கண்ணகி இருவரும் மணநிகழ்வின்பின் தனி வாழ்க்கைக்குரியவர்களாக மனையறம்படுத்தப்பட்டது அறியத்தக்கது. சங்க காலத்தில் தலைவன் தன் முயற்சியால் பெற்ற பொருளினைக் கொண்டே இல்லற வாழ்க்கையைப் பெற்றும் நடத்தியும் இருக்கிறான். 'பொருள்வயிற் பிரிதல்' பற்றிய அகப்பாடல்களால் இதனைத் தெரியலாம். தாமே வாழ்க்கைத் துணைவர்களாகத் தேர்ந்துகொள்ளும் வாழ்க்கையில் வரதட்சிணை கொடுத்தற்கும் பெறுதற்கும் வாய்ப்பில்லை.

வடநாட்டில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்றில்லாத பலதார முறை வழக்கில் இருந்திருக்கிறது. வடமொழி மூலமாக அமைந்த சீவகசிந்தாமணி பலதார முறையைக் காட்டுவது மகாபாரதத்தில் ஐவர்க்கு ஒருத்தியான பாஞ்சாலி பற்றிய செய்தியும் தெரியத்தக்கது. இது தமிழ் மரபில்லாதது. தமிழில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்பதே முறைமை. தமிழில் உள்ள, தமிழ் மூலங்களாக உள்ள இலக்கியங்கள் இக்கருத்தினையே மாறாக் கருத்தாகக் கூறுகின்றன.

"இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயாகியர் என் கணவனை
யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே" (குறுந்.)

"சாதல் அஞ்சேன் அஞ்சுவல் சாவின்
பிறப்புப் பிறிதாகுவ தாயின்
என்னாகுவர் கொல்என் காதலன் எனவே" (நற்.)

"இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலாம் என்றேனாக்
கண்நிறை நீர்கொண் டனள்" (குறள்)

என்னும் தமிழிலக்கியத் தொடர்கள் நினைக்கத்தக்கன.

திருக்குறளில் அமைந்த காமத்துப்பாலின் தொடக்கத்தில் களவியல் தொடர்பாக விளக்கம் செய்யும் உரைகாரர் பரிமேலழகர் வடநூல் அகச்செய்தி குறித்து உணர்த்தியிருக்கிறார். உணர்த்தும் உரைப்பகுதி இங்குக் காட்டத்தக்கது.

'இனி, அப்பொருளைத் துணைக் காரணமாக உடைத்தாய் இம்மையே பயப்பதாய இன்பம் கூறுவான் எடுத்துக்கொண்டார். ஈண்டு இன்பம் என்றது ஒரு காலத்து ஒரு பொருளாண் ஐம்புலனும் நுகர்தற் சிறப்புடையதாய காம இன்பத்தினை இச்சிறப்புப் பற்றி வடநூலுள் போசராசனும், 'சுவைபல என்று கூறுவார் கூறுக் யாம் கூறுவது இன்பச் சுவை ஒன்றனையே' என இதனையே மிகுத்துக் கூறினான். இது புணர்ச்சி, பிரிவு என இருவகைப்படும். ஏனை இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பனவோ எனின், இவர் பொருட்பாகுபாட்டினை அறம், பொருள், இன்பம் என வடநூல் வழக்குப் பற்றி ஓதுதலான். அவ்வாறே அவற்றைப் பிரிவின்கண் அடக்கினார் என்க. இனி, அவை தம்மையே தமிழ் நூல்களோடும் பொருந்தப் புணர்ச்சியைக் 'களவு' என்றும், பிரிவைக் 'கற்பு' என்றும் பெரும்பான்மை பற்றி வகுத்து, அவற்றைச் சுவை மிகுதி பயப்ப உலக நடையோடு ஒப்பும் ஒவ்வாமையும் உடையவாக்கிக் கூறுகின்றார்'.

வடமொழியில் இன்பச்சுவை பற்றிய பாடல்கள் பல இருப்பினும், அவற்றுள் சில தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கண மரவோடு ஒத்திருப்பினும் வடமொழியில் தமிழ் மொழியினைப் போல யாரும் அகப்பொருள் மரபுகளை வகுக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 'தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு' குறித்த தம் நூலில் 'தமிழில் காணலாகும் காதற் பாடல்கள் தனி உரிமை சான்றன அல்ல. அவை வடமொழியிலும் பண்டைக்காலம் தொட்டுக் காணப்படுகின்றன' என்று கூறியுள்ளார் (History of Tamil Literature).

சாதவாகன அரசனான ஹாலா என்பான் தொகுத்த சப்தசதி என்னும் தொகுதி அகப்பொருளோடு ஒப்புமை உடையதாய் காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவ்வரசன் சப்த சதியைத் தொகுத்த காலம் கி.பி.6 அல்லது 7ஆம் நூற்றாண்டாகும். அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் வடவர் உறவு மிகுந்திருந்தது. அகப்பாடல்கள் போல வடமொழியில் பிற்காலத்தில் பாடல்கள் தோன்றியிருப்பின் அவை

தமிழ்க் காதற் பாடல்களைக் கொண்டு இயற்றியவை எனக் கொள்ள இடமுண்டு என்பார் பேராசிரியர் கதிர்மகாதேவன் (ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், ப.133).

ஹாலாவின் சப்தசதியிலும் ஆதி சங்கரரால் இயற்றப்பெற்றதாகக் கூறப்பெறும் அமிர்தசதகத்திலும், பில்ஹணரின் செளரபஞ்ச சீகாவிலும் போசராசனின் சிருங்கார பிரகாசத்திலும், ஜெயதேவரின் கீத கோவிந்தத்திலும் சிறந்த அகப்பொருள் கூறுகள் நிறைந்த கவிதைகள் காணப்படுகின்றன என்பது குறிக்கத்தக்கது.

வடமொழியில் அமைந்த காந்தருவம் என்பது தமிழ்க் 'களவோடு' ஓரளவு ஒப்புமை உடையது'' என்பார் அறிஞர் இரா. இராகவையங்கார். தொல்காப்பியர் இது குறித்துக் கூறியிருப்பது முன்னர் சுட்டப்பட்டது.

தமிழ்க் காதற் பாடல்களை வடமொழிப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும் முறை சங்க காலத்தில், சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது.

''நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
காதற் காமம் காமத்திற் சிறந்தது
விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி
புலத்தலின் சிறந்தது கற்பே
தள்ளாப் பொருளியல்பின் தண்டமிழ் ஆய்வந்திலர்
கொள்ளார் இக்குன்று பயன்'' (பரிபாடல்)

எனக் குன்றம் பூதனார் என்னும் புலவர் நான்மறையாளர்களை விளித்துக் கூறும் செய்தி இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

காதற் பொருண்மையான தன்னுணர்ச்சியை உள்ளடக்கிய முற்கூறிய வடமொழி நூல்கள் சில போக பிற நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. பர்த்துருஹரியின் 'சிருங்கார சதகம்' கோவர்த்தனர் எழுதிய 'ஆரிய சப்தசதி', காளிதாசரின் இருதுசம்ஹாரம், மேகசந்தேசம், காளிதாசர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் சியாமளா தண்டகம், பட்டபாணரின் சண்டி சதகம், மயூரரின் சூரிய சதகம், பில்வ மங்களரின் கிரு'ண கருணாமிருதம் என்பன அவை. மேலும் பல காதல் தொகை நூல்களும் தோன்றியுள்ளமையும் அறியத்தக்கனவாய் உள்ளன.

காதலினால் உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பாடப்படும் செய்யுள்களையும் சிருங்கார ரசத்தை முக்கியமாகக் கொண்ட செய்யுள்களையும் சிருங்கார சிறுகாவியம் என்பர். சிருங்கார சிறுகாவியமாக அமைந்த, 'தூது காவியம்' எனக் கூறப்படும் சந்தேச காவியத்தை வடமொழியில் முதன்முதலாக எழுதிய கவிஞர் காளிதாசர் ஆவார். மேகசந்தேசம் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் அமைந்த தூதுப் பாடல்கள் போலவும் பிற்காலத்தில் தமிழில் இயற்றப்பெற்ற தூது இலக்கியங்கள் போலவும் அமைந்தது. காளிதாசரின் இருதுசம்ஹாரம் ஒவ்வொரு பருவ காலத்தின் சிறப்புக்களையும் காதலர்களின் நிலைபாடுகளையும் சிறப்பாகக் கூறுவதாகும்.

பர்த்ருஹரி (கி.பி. 7) தம் சிருங்கார சதகத்தில் - 100 பாடல்களில், ஊடலின் போதும் பிரிவின் போதும் அமையும் காதலர்களின் மனநிலைகளை எடுத்துக்கூறியிருக்கிறார். அமருகனின் (சங்கரர்) அமிர்த சதகமும் இங்ஙனம் காதலர்களின் மனநிலைகளையும் உணர்வுகளையும் உரைப்பதாகும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியச் செய்தியாக, அகம் சார்ந்ததாக 'மடல்' குறித்து - மடன்மா கூறுதல், மடலேறுதல் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். பெண் மடலேறுதல் இல்லை என்பது தமிழ்நெறி இல்லை என்பது அவர் கருத்து. அது வடவர் நெறி எனத் தெய்வத் திருமடல் பாடிய திருமங்கையாழ்வார் குறித்திருக்கிறார். நாயக நாயகி பாவனையில் திருமாலைக் காதல் செய்யும் அவ்வாழ்வார் பெண் மடலேறும் வடநெறியைப் பின்பற்றி மடலேறி மணம் பெறுவேன் எனத் தம் உள்ளக்கிடக்கையை, உணர்ச்சிப்பெருக்கை சிறிய, பெரிய திருமடல்களில் தெரிவித்திருக்கிறார்.

ஸ்ரீகிரு"ணனுக்கும் ராதைக்குமான காதல் லீலைகளை ஜெயதேவரும் லீலாசுகரும் பாடியிருக்கின்றனர். தமிழ் அகப்பொருண்மைகளோடு பொருந்தப் பாடப்பெற்றமை இவர்தம் நூல்களில் காணலாம். தமிழ்ச் சமய அடியார்களின் காதற் பாடல்கள் இவர் தம் பாடற் செய்திகளோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கன.

மேற்பகுதியில் தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம் ஆகியவற்றில் காணலாகும் அகமரபுச் செய்திகள், வடமொழியில் அமைந்த இலக்கியங்களில் காணத்தக்கனவற்றில் சில ஒப்பவும் உறழவும் அமைந்தமை சுட்டிக் காட்டப்பட்டன. இன்னும் சுட்டத்தக்க செய்திகள் மேலாய்வுகளிலும் தொடரும் ஆய்வுகளிலும் புலப்படுத்தப்படலாம்.

காளிதாசனும் சான்றோர் கவிதையும்

பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம்

வடமொழியில் பயின்றுவந்த சில குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியக் கூறுகள் வடமொழி மரபுக்குரியன அல்லவென்றும் அவற்றிற்கு வேறுமூலம் இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் மேலைநாட்டு வடமொழிப் பேராசிரியர் இங்கால்ஸ் தமது ஐயத்தை வெளியிட்டார். அவரிடம் வடமொழி பயின்ற ஜார்ஜ் ஹார்ட் தமது முனைவர் பட்ட ஆய்வேட்டில் பழந்தமிழர் கவிதையியலில் குறிப்பிடப்பெறும் இறைச்சி, உள்ளுறை போன்றவற்றிலிருந்து அவற்றிற்குப் பத்து நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் வடநூலாரால் பேசப்பெற்ற தொனிக்கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் காளிதாசனின் படைப்புகளில் சங்கச் சான்றோர்களின் செல்வாக்கு தெளிவாகத் தென்படுகின்றதென்றும் தக்க சான்றுகளோடு அறிவித்தார். வட இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பல “கவிசமயங்கள்” சங்க இலக்கியத்திலிருந்து பெறப்பட்டவை என்பதற்கு ஏராளமான எடுத்துக்காட்டுகளைத் தந்தவர் மேலை அறிஞரான சீக்ஃபிரீட் லியன் ஹார்டு ஆவார். காளிதாசனுக்கு ஒரு நூற்றாண்டு காலத்தால் முந்தியவரான பாசனின் வடமொழி நாடகங்களிலும் சங்க இலக்கியத் தாக்கம் இருக்கிறதென்பதைச் சுட்டிக்காட்டியவர்களில் ருசிய நாட்டு அறிஞர் துபையான்ஸ்கிக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. வைணவ சமயத்தார் பெரிதும் போற்றும் வடநூலான பாகவதத்தில் நமது முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் அழுத்தமான தடம் பதித்துள்ளன என்பதும் மேலை இலக்கிய வல்லுநர்களால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

தார்வாரிலுள்ள கர்நாடகப் பல்கலைக்கழகத்தில் வடமொழிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவரும் தொனி, ரசம், வக்ரோக்தி போன்ற கோட்பாடுகள் பற்றிய வடநூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அவை பற்றிய விளக்கங்களைத் தந்தவருமான கே. கிரு'ணமூர்த்தி என்பார் தமது சாகித்ய அகாடெமிக்காக எழுதப்பட்ட காளிதாசன் எனும் ஆங்கில நூலில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம் காளிதாசனின் படைப்புகளில் இருக்கிறதென்ற மேலையோர் கருத்தை ஏற்றுக்கொண்டு இது காளிதாசனைப் பற்றிய திறனாய்வுத் துறையில் ஒரு புதிய

பாதையைக் காட்டியிருக்கிறது என்றும் பெரும்பெயர்க்குரிய சங்க இலக்கிய மரபிற்கு அவன் கடன்பட்டிருக்கிறான் என்பது பெருமைக்குரியதென்றும் பெருமித உணர்வோடு எழுதியிருப்பது நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டிய செய்தியாகும்.

பல கவிதை உத்திகளும் உவமைகளும் காட்சி உருக்களும் அகப்புறப் பாடல்களில் இருந்து காளிதாசனின் காவியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்கும் சென்றிருக்கின்றன. மூங்கில் மரக்காட்டில் மூங்கில் துளைகளின் வழியாக வீசுகின்ற காற்று இனிய இசையை எழுப்புகின்றது என்ற கற்பனை அவனுக்குத் தமிழ் அகப்பாடல்களிலிருந்து கிடைத்ததாகும். வானம் எஃகன்ன ஒளி வீசுவதையும் அவன் சான்றோர் செய்யுட்களிலிருந்து கற்றறிந்திருக்கின்றான். கதிரவனுடைய ஒளி கடலில் மட்டும் 'பிரதிபலிப்பதை' போல் முருகன் மிளிர்கின்றான் என்பது திருமுருகாற்றுப்படை. ஆற்று நீரில் ஒளி பட்டுத் தெரிப்பதைப் போல் முனிவர்கள் மின்னுகின்றார்கள் என்பது காளிதாசனின் வருணனை. "உவமானங்களுக்குக் காளிதாசன்" என்று இந்திய இலக்கிய மரபில் போற்றப்படும் அக்கவிஞனின் தலைசிறந்த உவமைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்பெறுவது "சிவனும் உமையும் வாக்கும் அர்த்தமும் போன்றவர்கள்" என்பதாகும். பரிபாடல் ஒன்று கண்ணனும் பலராமனும் கடலும் கானலும் சொல்லும் பொருளும் போன்றவர்கள் என்று போற்றும். இவ்விரட்டை உவமைகளுக்கு உரையாசிரியர், அவர்கள் கடலும் கானலும்போல் நிறத்தால் வேறுபட்டு சொல்லும் பொருளும் போல் செயலால் ஒன்றுபட்டவர்கள் என்று விளக்கம் தருவார். தலைவி ஒருத்தி தலைவனிடம் அங்கு அவள் உடன்பிறப்பென்று தாயால் சொல்லப்பட்ட மலர்ச்செடி இருப்பதால் இன்புறுதற்கு வேறு இடம் தேடலாம் என்று நற்றிணைப்பாடலில் சொல்வாள். சாகுந்தலத்தில் சகுந்தலை அவளை வளர்த்த முனிவர் அவர்களின் வனத்திலிருந்த மலர்க்கொடியை அவளது உடன் பிறப்பாகவே கருதிப் பேணுமாறு அறிவுரை கூறியதாகச் சொல்வாள்.

காளிதாசன் குமாரசம்பவத்தில் உமையின் உடல் அழகை உள்ளங்காலிலிருந்து உச்சந்தலை வரை உவமைகள் மூலமாகச் சிறப்பிக்கின்றான். காளிதாசனுக்கு முன் வடமொழியில் காணப்பெறாத இவ்வருணனை அவனுக்குப் பிறகு வடமொழிக் கவிஞர்களால் நகசிகாந்த வருணனை மரபாக வளர்ந்தது. சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் பொருநராற்றுப்படையிலும் திருமுருகாற்றுப்படையிலும் விறலியும்

பாடினியும் சூரரமகளிரும் இவ்வாறு பேசப்படுகிறார்கள் இம்மரபு தமிழ் இலக்கியத்தில் நீண்ட நெடுங்காலமாக வேர்கொண்டது என்பதை இது புலப்படுத்தும். மேலும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் விறலியின் தொடைகளுக்கு வாழையும் யானையின் துதிக்கையும் இரட்டை உவமைகளாக வரும். இவ்விரண்டையும் காளிதாசன் உமையின் தொடைகளுக்கு எதிர்மறை உவமைகளாக (நெபயவளைந ளஅைடநள) பயன்படுத்திக் கொள்கிறான்.

குமாரசம்பவத்தின் முதல் சருக்கத்தில் இமையத்தின் பெருமையையும் அழகையும் காளிதாசன் பதினேழு பாடல்களில் பதிவு செய்கிறான். அவற்றுள் ஒன்றில்

அரிமாக்களால் கொள்ளப்பட்ட யானைகள் சிந்திய
குருதித்துளிகள் உருகிய பனி வெள்ளத்தால் அடித்துச்
செல்லப்பட்டுவிட்ட போதிலும் அரிமாக்கள் சென்ற
தடத்தை அவைகளின் கால்நகங்களில் சிக்கி
ஆங்காங்கே சிதறிக்கிடந்த முத்துகளிலிருந்து
வேடர்கள் கண்டுகொண்டார்கள் (1:6)

என்று யானைகளின் தந்தங்களிலிருந்து விழுந்து கிடந்த முத்துகள் பற்றிய காட்சி இடம்பெறுகிறது. யானையின் தந்தத்தினுள் முத்துகள் உண்டு என்ற நம்பிக்கையை "யானை முத்தார் மருப்பின்" என்று குறிஞ்சிப்பாட்டும், "யானை முத்துடை" என்று மலைபடுகடாமும் "முத்துடை வான்கோடு" என்று திருமுருகாற்றுப்படையும் "முகைவளர் சாந்துரல் முத்தார் மருப்பின்" என்று கலித்தொகையும் வெளிப்படுத்தும். காளிதாசனின் பாடலைப் போலவே மலைச்சாரலையும் வேடனையும் யானையின் தந்தத்து முத்துகளையும் இணைக்கின்ற பாடல் அகநானூற்றில் உண்டு. "பெருமலைச் சிலம்பின் வேட்டம் போகிய" என்று தொடங்கும் 282ஆம் பாடலில் மலை உச்சியிலிருந்து இறங்கி வரும் வேடன் ஒருவன் பொன்னையும் மணியையும் உடைந்த தந்தங்களிலிருந்து விழுந்த முத்துக்களையும் எடுத்துவரும் அளவிற்குத் தலைவனின் நாடு வளம்பொருந்தியது என்று சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

ஆறாம் சருக்கத்தில் "சப்தரிரீ"களில் ஒருவர் இமவானைப் பார்த்து,

இந்த உலகத்தின் பாதாளப் பகுதிகளோடு நீ தாங்கிக்
கொண்டிருக்க வில்லையானால் ஆதிசேடன் எனும் பாம்பு

தன்னுடைய தாமரை போன்று மென்மையான தலைகளால்
எவ்வாறு தூக்கிக்கொண்டிருக்க முடியும்?

என்று கேட்பார். வடக்கிலிருக்கும் இமையமே உலகைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்ற கருத்தை "இருநிலம் துளங்காமை வடவயிநிவந்தோங்கி" என்று ஒன்பதாம் பரிபாடல் சுட்டும். இந்நம்பிக்கையைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் புறநானூற்றுப் பாடல் இம்மலர்தலை உலகம் பிறழாதிருப்பின் வடக்கில் அதனை இமையமும் தெற்கில் ஆய் எனும் வள்ளலும் அதனைத் தாங்கிக்கொண்டிருப்பதால்தான் என்று குறிப்பிடும். அதே பாடல் நரந்தை நறும்புல் மேய்ந்த கவரி தன் துணையோடு உருமர நிழலில் தங்கி அசைபோட்டுக் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லும். இமயமலைப்பகுதியிலும் திபெத்திலும் வாழ்ந்துவந்த கவரியின் அழகு காளிதாசனையும் கவர்ந்தது.

இமவானே அம்மலையின் அரசன் என்பதை ஏற்றுக்
கொண்டவைபோல் கவரிகள் தங்கள் நிலவின்
கதிர்கள் போன்று வெண்மையான வால்களைச்
சாமரங்கள்போல் அசைத்துக் கொண்டிருக்கும (1:13)

என்பது காளிதாசனின் கற்பனை.

திருமுருகாற்றுப்படையில் ஆவிநன்குடி முருகனை நோக்கிச் செல்லும் முனிவர்களின் ஊர்வலத்தில் தேவர்களும் இணைந்துகொள்கின்றனர். அவர்கள் யாவரும் விண்மீன்கள் போல் ஒளிவீசி, தீயின் ஆற்றலும் இடியின் குரலும் பெற்று காற்றென விரைகின்றனர்.

மீன் பூத்தன்ன தோன்றலர் மீன்சேர்பு
வளி கொண்டன்ன செலவினர்
உருமிடித்தன்ன குரலினர் (161-172)

என்று நக்கீரர் அவர்களின் பெருமை பேசுவார்.

குமாரசம்பவத்தின் ஆறாம் சருக்கத்தில் சிவனால் இமவானிடம் அனுப்பப்படும் முனிவர்கள் இவ்வாறே காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் பொன்போல் ஒளிரும் சடைமுடிகளோடு விண்ணில் மனம்போல் விரைந்து செல்கின்றனர்.

குமாரசம்பவத்திலும் இரகுவம்சத்திலும் வசந்தத்தின் வருகையையும் காமனின் ஆணையையும் குயில் அறிவிப்பதாகக் காளிதாசன் பாடுகின்றான்.

பெண்களின் அகந்தையை அழிப்பதில் வல்லுநனான மதனனின்
கட்டளையை ஆண்குயிலானது மாந்தளிர்களை
உண்டதால் பெற்ற இனிய குரலில் அறிவிப்பதுபோல்
தோன்றியது (குமாரசம்பவம் 3:32)

மதனின் ஆணையென்னவென்பதை ரகுவம்சம் வெளிப்படையாகச் சொல்கிறது.

காதலரிடமிருந்து பிரிந்திருக்கும் பெண்களே! உங்கள்
சினத்தை அடக்குங்கள் உங்கள் கணவரோடு
கொண்டிருக்கும் பிணக்கை விட்டுவிடுங்கள்
இப்பருவம் சென்றுவிடுமானால் அதனை நீங்கள்
மீண்டும் பெற இயலாது நீங்கள் அன்பு
கொண்டவரிடமிருந்து பிரிந்திருக்காதீர்கள் (9:47)

இக்காட்சி இளங்கோவால் சிலப்பதிகாரத்தில் தொடர் உருவகமாகவே தரப்படுகின்றது.

மன்னன் மாரன் மகிழ்துணையாகிய
இன்னிளவேனில் வந்தனன்.
....
கொடிமிடை சோலைக்குயிலோன் என்னும்
படையுள் படுவோன் பணிமொழி கூற்
....
ஊடினீரெல்லாம் உருவிலான்தன் ஆணை
கூடுமின் என்று குயில் சாற்ற (8:123-24)

இவற்றிற்கெல்லாம் மூலத்தை நற்றிணைப்பாடல்கள் இரண்டிலும் கலித்தொகையிலும் காணலாம்.

புணர்ந்தீர் புணர்மினோவென ....
இன்பவேனிலும் (224:4-5)

பூங்கண் இருங்குயில் அகறல் ஓம்புமின் (243:4)
கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் ....
வேனில் விருந்தெதிர் கொண்டு (கலித்தொகை 92:61-68)

காளிதாசன் தனது மேகதூதத்தின் மூலமாகத் தூது எனும் இலக்கிய வகையை இந்திய இலக்கியத்திற்கு அளித்தான். அவனுக்குப் பிறகு தமிழிலும் மலையாளத்திலும் தூது இலக்கியங்கள் பல எழுதப்பெற்றுச் சிறப்புற்றன. மேக தூதத்திற்கு மூலம் தமிழ் அகப்புற இலக்கியங்களில் உள்ள தூதுப்பாடல்களே. அலவனைத்தூது அனுப்பும் அகப்பாடலும் அன்னச்சேவலைத் தூதனுப்பும் புறப்பாடலும் பிறபாடல்களும் அவனுக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தன. தூதுப் பாடல்கள் காளிதாசனுக்கு முன் வடமொழியில் இல்லை. பாமகர் என்ற வடமொழிக்கல்வியாளர் பேச இயலாத பறவை, விலங்குகளையும், உயிரற்றனவற்றையும் தூது அனுப்புவதாகக் கவிதை எழுதுவது தவறு என்று கண்டித்தது இம்மரபு அங்கில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்தும். ஆனால் தொல்காப்பியம் அ∴றிணைப் பொருள்களையும் தூது அனுப்பலாம் என்று கூறுவதோடு அதற்கான பட்டியலையும் தருகிறது. காதலர்கள் அவற்றைக் கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும் கற்பனை செய்து கொண்டு பேசுவதால் பெறும் இன்பத்தையும் அக்கவிதைகள் தரும் முருகியல் இன்பத்தையும் வடமொழிக்கவிதை இயல் கண்டுகொள்ளவில்லை. மேகதூதத்தின் ஐந்தாம் பாடல் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் போற்றிய தூது மரபிற்கு அமைதி கூறுவது போல் அமைந்துள்ளது.

> "பனியும் ஒளியும் காற்றும் நீரும் கலந்த மேகம் செய்திகளைக் கொண்டு செல்ல முடியுமா? அறிவும் உணர்வுகளும் கொண்ட மாந்தர்களே செய்ய முடிந்ததை ஒரு மேகம் செய்ய இயலுமா? இதை எண்ணிப் பாராது யக்சன் அன்பு மிகுதியால் ஆராயாது மேகத்திடம் தன் விண்ணப்பத்தை முன் வைத்தான். காதல் நோயால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் மதிமயக்கத்தால் அறிவுடையவர்க்கும் அறிவற்றவர்க்கும் உள்ள வேற்றுமையைக் கருதுவதில்லை" (மேகதூதம் 5)

காளிதாசனின் முதல் காவியமாகிய குமாரசம்பவம் முதல் இந்தியக்காவியம் (First Indian epic) என்று கருதப்படுவதாகும். இதன் தலைப்பு, பாடுபொருள், அமைப்பு ஆகியவை பற்றியெல்லாம் வடநூலார் பல சிக்கல்களைக் கிளப்பியுள்ளனர். பரிபாடலையும் திருமுருகாற்றுப்படையையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு இதனைக் காளிதாசன் வடிவமைத்திருக்கிறான் என்பதை உணர்ந்தால் அவர்கள் எழுப்புகின்ற வினாக்களுக்கெல்லாம் தக்க விடைகளைக் காண இயலும். பதினேழு சருக்கங்களைக் கொண்ட இந்நூலின் முதல்

ஏழு சருக்கங்களே காளிதாசனால் எழுதப்பெற்றவை என்பது சில வடமொழித் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். ஆனால் முதல் ஏழு சருக்கங்களில் குமாரனின் பிறப்பு நிகழவில்லை. குமாரனின் பிறப்பு சொல்லப்பட்ட பிறகும் எட்டு ஒன்பதாவது சருக்கங்களோடு காவியம் முடிந்துவிடவில்லை. 'குமாரசம்பவம்' என்ற தொடருக்குக் குமாரனின் பிறப்பு என்று பொருள்கொண்டால் முதல் ஏழு சருக்கங்களைக் கொண்ட நூலுக்கோ, இப்பொழுது உள்ள பதினேழு சருக்கங்கள்கொண்ட நூலுக்கோ அப்பெயர் பொருந்தாது. குமாரனின் பிறப்போடில்லாமல் காவியம் அவனது வீரச் செயல்களையும் பரக்கப் பேசுகிறது. இதனால் ஜீவானந்தர் எனும் வடமொழி அறிஞர் 'குமாரசம்பவம்' எனும் தொடர் குமாரனின் பிறப்பும் பெருமையும் என்ற பொருளிலேயே அமைந்துள்ளது என்று விளக்குவார். ஏன் இத்தகைய பெயரைக் காளிதாசன் தேர்ந்தெடுத்தான் என்பதைப் பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை உதவியால் அறிய இயலும். முருகனைப்பற்றிய பரிபாடல்களும் திருமுருகாற்றுப்படையும் அவனது பிறப்பைப்பற்றிச் சுருக்கமாகப் பேசுவதோடல்லாமல் அவனது வீரச் செயல்களையும் வெற்றிகளையும் விதந்து கூறும். அவனைப் 'பெரும்பெயர் முருக' என்றும் 'பெரும்பெயர் இயவுள்' என்றும் 'வியத்தகு குமர' என்றும் அழைக்கும். இத்தொடர்களால் கவரப்பட்டே காளிதாசன் தனது காப்பியத்திற்கு அப்பொருளே தருமாறு குமாரசம்பவம் என்று பெயரிட்டிருக்க வேண்டும்.

குமாரக் கடவுளின் பிறப்புப்பற்றி வடமொழிப் புராணங்கள் பல்வேறுபட்ட வகைகளில் பேசுகின்றன. அவன் அவற்றில் பெரும்பாலும் அக்கினியின் குழந்தையாகவே காட்டப்படுகிறான். ஆனால் பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையும் அவனைச் சிவனின் குழந்தையாகவும் கொற்றவையால் பிள்ளையாகவே பேணப்பட்டவனாகவும் பெருமைப்படுத்துகின்றன. குமாரனின் பிறப்பு, வளர்ப்புப்பற்றிய செய்திகளில் வடமொழிப் புராணங்களைவிட, பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையுமே காளிதாசனுக்கு முன்மாதிரிகளாக அமைந்துள்ளன என்பது தெளிவு. சிவனும் பார்வதியும் அவன் பெற்றோர் என்ற முறையில் அவனிடம் அன்பு பாராட்டுவதையும் அவனை மனிதக் குழந்தையைப்போல் சீராட்டி வளர்ப்பதையும் குமாரசம்பவத்தில் மட்டுமல்லாமல் தனது வேறு படைப்புகளிலும் சொல்லிச் சொல்லிக் காளிதாசன் களிப்படைவதைக் காணலாம். குமாரசம்பவத்தில் சிவனே உமையிடம் அவர்களது

குழந்தை செய்ய இருக்கும் அரிய செயல்களைக் குறிப்பிட்டு மகிழ்வதாகவும் ஒரு காட்சி வருகிறது. சிவனுக்கும் குமாரனுக்கும் உள்ள இத்தகைய நெருக்கமான தந்தை தனயன் உறவு வடமொழிப் புராணங்களில் சுட்டப்பெறவில்லை.

குமாரசம்பவத்தின் பாடுபொருளுக்கு எதிர்ப்பும் வடநூலாரிடையே பரவலாக இருந்துவந்துள்ளது. இறைவனும் இறைவியும் ஒருவர்பால் ஒருவர் கொண்ட நாமம் பற்றியும் அவர்களின் உடலுறவு பற்றியும் இலக்கியம் எழுதுவது முறையற்றதென்றே அவர்கள் பேசியுள்ளனர். மனித உடலுறவு பற்றி வரம்பற்ற முறையில் கலையுணர்வின்றி முருகியல் இன்பத்தைப் புறக்கணித்துக் காமவுணர்வைத் தூண்டும் வகையில் பேசும் கவிதைகளும் இலக்கியங்களும் வடமொழியில் ஏராளமாய் இருப்பினும் ‘சிருங்காரரசம்’ என்ற பெயரில் அவை பாராட்டப் பெற்றனவாயினும் தெய்வங்களின் ‘காமலீலை’களை வெளிப்படையாக எடுத்துக் கூறும் புராணங்கள் வடமொழியில் பல படைக்கப்பட்டிருப்பினும் படைப்பிலக்கியம் ஒன்று சிவனையும் உமையையும் இவ்வாறு படைத்திருப்பதை வடமொழிவாணர்கள் பலர் ஏற்க மறுத்தனர். இதில் காளிதாசன் தமிழ் இலக்கிய மாயையே பின்பற்றியிருக்கிறான். ஒவ்வொரு பரிபாடலிலும் இறைவனை மக்கள் வணங்கும் காட்சியோடு காதலர் களியாட்டமும் இடம்பெறுகிறது. காமத்தை இறைவனுக்கும் ஏற்றிப்பேசுவதில் தவறில்லையென்றும் அதுவே பரிபாடலின் பாடுபொருள் ஆகும் என்றும் பரிபாடலின் இலக்கணமே வகுக்கப் பெற்றுள்ளது. “தெய்வம் காமம் மையில் பொருளாம் பரிபாடல்லே” என்பது யாப்பருங்கல விருத்தியுடையார் களவு மணத்தின் சிறப்பை ஒரு பரிபாடலில் குன்றம்பூதனார் எடுத்துச்சொல்வது யாவரும் அறிந்ததே.

குமாரசம்பவத்தின் அமைப்பிலும் சங்கஇலக்கியங்களின் ஆழ்ந்ததாக்கம் புலனாகிறது. ஒருகாப்பியத்தலைவனின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, வாழ்க்கை, வெற்றி,முடிவு பற்றிக்கூறும் கதையாக அது அமையவில்லை. குமாரனே காப்பியத் தலைவனானால் அவன் முதல் ஏழு சருக்கங்களில் இடம்பெறாதது வியப்புக்குரியதாகும். காளிதாசன் கதையை விரைவாகச் சொல்லிச் செல்வதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. ஒவ்வொரு சருக்கமும் இரண்டு மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்டு இயங்கும் ஒரு நாடகக் காட்சியாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் சருக்கங்களில் சிவனிடம் உமை கொண்ட காதலும் அவர்கள் இருவரும் இணைந்து பழகி மணம் செய்து கொள்வதும் விரிவாகத்

தமிழ் அக இலக்கியமரபில் கற்பிற்கு முன் களவு என்ற முறையில் நாடகக் காட்சிகளாகத் தரப்படுகின்றன. முதல் சருக்கத்தின் முதல் பகுதியில் இமயத்தின் பெருமையும் இரண்டாம் பகுதியில் உமையின் அழகும் பாடுபொருள்களாகின்றன. இரண்டாவது சருக்கத்தில் தாரகனால் துன்புறுத்தப்பட்ட தேவர்கள் பிரமதேவனிடம் முறையிடும் நிகழ்ச்சி அங்கதச்சுவையோடு சொல்லப்படுகிறது. மூன்றாம் சருக்கத்தில் இந்திரன் - காமன் உரையாடல், இளவேனிலின் எதிர்பாராத வருகை, அப்பருவத்தின் அழகியதோற்றம் ஆகியவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவ்வாறு தொடர்நாடகக் காட்சிகளாக இக்காப்பியம் வளர்கிறது.

நக்கீரரின் திருமுருகாற்றுப்படை ஆறுபடை வீடுகள் பற்றி விவரிக்கும் ஆறு பகுதிகளைக் கொண்டது. முதல்பகுதியில் முருகனின் தோற்றப்பொலிவும் திருப்பரங்குன்றதின் அழகிய காட்சிகளும் முருகனைத்தொழும் சூரர மகளிரின் நடனமும் செயல்களும் சொல்லோவியங்களாக்கப்படுகின்றன. இரண்டாம் பகுதியில் முருகனின் ஆறுகைகளும் பன்னிரண்டுமுகங்களும் நல்லோரைக் காக்கவும் தீயோரை ஒறுக்கவும் எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்பது விளக்கமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அடுத்த பகுதியில் ஆவினன்குடியில் குடிகொண்டிருக்கும் முருகனைத்தொழச் செல்லும் அடியவர்களின் ஊர்வலம் இடம்பெறுகிறது. ஏரகம் பற்றிய பகுதியில் முருகனை வணங்கும் அந்தணர் செய்யும் சடங்குகள் விளக்கப்படுகின்றன. முருகனின் பெருமையைக் கூறி அவனை வாழ்த்தும் ஐந்தாம் பகுதியில் அவன் "அறுவர் பயந்த ஆரமர்செல்வ", "ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ", "மலைமகள் மகனே", "மாற்றோர் கூற்றே", "கொற்றவை சிறுவ", "பழையோள்குழவி", "தானைத்தலைவ", "நூலறி புலவ", "புலவர் ஏறே", "குரிசில்" என்றெல்லாம் விளிக்கப்படுகின்றன. முருகனின் ஆறாம்படைவீடான பழமுதிர்ச்சோலையில் உள்ள அருவி இறுதிப்பகுதியில் காட்சிப் பொருளாகிறது.

முருகனைப்பற்றிய ஒவ்வொரு பரிபாடலும் தெய்வத்தையும் காமத்தையும் இணைத்துப்பார்க்கும் காட்சிகளைக் கொண்டுள்ளது. சான்றாக, எட்டாம் பரிபாடலில் திருப்பரங்குன்றத்து முருகனின் கோவிலில் தேவரும் முனிவரும் அவனை வணங்கும் காட்சியை அடுத்து காதலர் இருவர் புலத்தலும் தோழியால் இணைக்கப்பட்டு முருகனைத் தொழுதலும் கவிதையாக்கப்படுகின்றன. ஒன்பதாம் பரிபாடல் களவே கற்பினும் உயர்ந்ததென்று புலவர் புகழ்ந்து

பேசியபின் முருகனின் இரு துணைவியருக்கிடையே நிகழும் போரை நகைச்சுவை நாடகமாகத் தருகிறார். பத்தொன்பதாம் பரிபாடல் திருப்பரங்குன்றத்தை நோக்கி மதுரைமக்கள் கூட்டம் அரசன், அவனது பட்டத்தரசியர் தலைமையில் செல்லும் காட்சியோடு தொடங்குகிறது கோவிலில் வைக்கப்பட்டுள்ள ஓவியங்கள் காட்டும் புராணக் காட்சிகளை விளக்குகிறது சில பெண்களின் அறியாமையைக் காட்டும் இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை நகையுணர்வோடு சொல்கிறது இறுதியில் முருகனின் பெருமையைச் சொல்லி வாழ்த்தோடு முடிகிறது. கவிஞர் தாம் மீண்டும் திருப்பரங்குன்றத்திலேயே பிறக்கவேண்டுமென்ற விருப்பத்தைத் தெரிவிப்பதோடு அமையாது மலை அருவியில் நீராடும் காமவுணர்வால் பிடிக்கப்பட்ட பெண்களின் செயல்களைச் சித்திரிக்கவும் முற்படுகிறார்.

இதனால் திருமுருகாற்றுப்படையும் பரிபாடல்களும் ஒரு கதையையோ, வரலாற்றையோ தொடராகச் சொல்லமுனையாமல் துண்டுதுண்டான நாடகக் காட்சிகளைக் கொண்டு இயங்குவது தெளிவாகும்.

காளிதாசன் குமாரசம்பவத்தில் குமாரனின் பிறப்பையும் சிறப்பையும் பேசுவதோடு அமையாமல், ரகுவம்சத்தில் குமாரனைப் போற்றித் தன்பற்றை வெளிப்படுத்த வேறு உத்தியைக் கையாளுகிறான். ரகுவின் வழித்தோன்றல்கள் பலர் எத்தகைய அரசர்களாய் இருந்தார்கள், எவ்வெச்செயல்களைச் செய்துமுடித்தார்கள், எவ்வாறு புகழ்பெற்றார்கள் என்பவற்றையெல்லாம் கவிதை நயத்தோடு எடுத்துரைக்கும்போது அவர்களைக் குமாரனோடு ஒப்பிடத்தவறுவதில்லை. சங்கச்சான்றோர் புறப்பாடல்களில் மன்னர்களைப் பாராட்டும் போது அவர்களை முருகனோடு ஒப்பிடுவதைப் பல பாடல்களில் காணலாம். முருகனை வீரம், அழகு,இளமை நிறைந்த வேந்தனாகக் காட்டும் மரபை அவர்கள் வேர்கொள்ளச் செய்திருந்தார்கள். அகநானூறு "சினம் மிகு முருகன்", "செருமிகுசேய்" பற்றியும் பொருநராற்றுப் படை "முருகன் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்" பற்றியும் பொருநராற்றுப்படை "மணிமயில் உயரிய மாறாவென்றிப் பிணிமுக ஊர்தி ஒண்செய்யோன்" பற்றியும் பேசும். ரகுவம்சத்தின் பல இடங்களில் இவ்வுவமை இடம்பெறுகின்றது.

பார்வதியும் காளைக்கொடி கொண்ட சங்கரனும்
நாணலிடையே தோன்றிய குமாரனைப் பெற்று

மகிழ்ந்ததைப்போல்........ அரசனும் மகதத்து இளவரசியும் தங்கள் குழந்தையைப் பெற்றபோது களிப்புற்றனர்
(ரகுவம்சம் 3:23)

குமாரனைப்போல் அஞ்சாமைகொண்ட
ரகு ஓர் அம்பு எய்தான் (3:55)

அவனது பட்டத்தரசி குமாரனைப் பெரிதும் ஒத்திருந்த
ஒரு மைந்தனை (அஜன்)ப் பெற்றெடுத்தான் (5:36)

மணிகள் பதித்து அணி செய்யப்பெற்ற அரியாசனத்தில்
அமர்ந்திருந்த அம்மன்னன் அழகில் மயில்மேல் இவரும்
குகனை ஒத்திருந்தான் (6:4)

அவ்வரசனின் வீரம் கிரௌஞ்ச மலையைப் பிளந்த
குமாரனின் வீரத்தை ஒத்தது (9:2)

காளிதாசனின் தலைசிறந்த படைப்பான சாகுந்தலத்தில் தொட்ட இடமெல்லாம் சங்கஇலக்கியம் தட்டுப்படக் காணலாம். சகுந்தலையும் துஷ்யந்தனும் ஒருவரையொருவர் சந்திப்பது, காதலில் விழுவது, ஒருவரையொருவர் எண்ணி ஏங்குவது, இறுதியில் இணைவது என்ற நிலைகளைச் சங்க அகப்பாடல்கள் காட்டும் களவு மரபிற்கேற்பப் பல காட்சிகளாகக் கவிஞன் படைக்கிறான். இங்கும் கதையை விரைவாகச் சொல்லிச் சொல்வதில் அவனுக்கு விருப்பமில்லை. அவர்களது கற்பு வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்ட நாடகமும் இடம்தரவில்லை. எனவே கற்பிற்கு முந்திய களவுக்கு அளவிற்கு அதிகமான இடம் ஒதுக்கப்படுகிறது. காதலர் இணைவதைக் காந்தர்வ விவாகம் என்று குறிப்பிட்டிருந்தாலும் அவன் படைத்துள்ள காட்சிகள் மனுவும் வாத்ஸ்யாயனரும் கூறும் காந்தர்வ விவாகத்தினின்று முற்றும் வேறுபட்டுத் தொல்காப்பியமும் கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டும் காட்டும் களவு மணத்தை நினைவிற்குக் கொண்டு வருவனவாக அமைகின்றன. துஷ்யந்தன் சகுந்தலையைக் கூடுவதற்கு முன் காட்சி, ஐயம், தெளிவு, வண்டோச்சுதல் போன்றவையெல்லாம் வரிசையாக நிகழக் காண்கிறோம். நாடகமெங்கும் வருகின்ற இயற்கைக் காட்சிகள் பல சங்க இலக்கியக்காட்சிகளை அடியொற்றியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

புறநானூற்றிலுள்ள பாண்டியன் அறிவுடைநம்பியின் பாடலைக் காளிதாசன் சாகுந்தலத்தில் பாராட்டத்தக்க முறையில் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான். குழந்தைகளால் பெற்றோர் பெறும் இன்பத்தை அறிவுடைநம்பி,

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோடு உண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத் தாம் வாழு நாளே (புறநானூறு 188)

என்ற பாடலில் அழியாத ஓவியமாக்கிவிட்டார். காளிதாசனின் நாடகத்தில் தனக்குச் சகுந்தலையின் மூலம் குழந்தை ஒன்று இருப்பதை அறியாத துஷ்யந்தன் அக்குழந்தையைப் பார்க்கும்போது அதன் அழகாலும் செயல்களாலும் கவரப்பட்டு மக்கட்செல்வத்தின் சிறப்பை எடுத்துரைக்கின்றான்.

சிறுகுழந்தைகள்,
செவிக்கினிய புரியாத மழலை மொழியில்
பேச, தந்தையர் அவற்றைத்தங்கள் மடிகளில்
தூக்கி வைத்துக் கொள்வதால் அவர்களுடைய
ஆடைகள் சிறார்களின்
உடலில் படிந்துள்ள புழுதியால் அழுக்கடைகின்றன
அப்பெற்றோர் பேறு செய்தவராவர்
அரும்பு போன்ற பற்கள் சற்றே தெரிய,
தக்க காரணமின்றியும் அக்குழந்தைகள் சிரிக்கின்றன.

ஏழாம் அங்கத்தில் வடமொழியில் கவிதைவடிவம் தரப்பட்டுள்ள சில பகுதிகளில் இது ஒன்றாகும். நாடகம் பெரும்பாலும் பிராகிருத மொழி உரைநடையில் அமைந்தது என்பதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ளவேண்டும். அரசன் அறிவுடைநம்பி மக்கட் செல்வம் பற்றிச் சொல்லியுள்ள கருத்து மன்னன் துஷ்யந்தனின் கூற்றாகவே இங்கு வருகிறது. ஆண்குழந்தை இல்லாதவனுக்கு மறுமையில்லை, ‘புத்’ எனும் நரகத்திற்கே செல்வான் என்ற மனு முதலான வடநூலார் கருத்தைச் சொல்லாமல் மக்கள் தரும் இம்மை இன்பத்தை அறிவுடைநம்பிபோல் காளிதாசனும் வற்புறுத்துகிறான்.

சங்க இலக்கியங்களின் அருமையை உணர்ந்து அவற்றை உரியமுறையில் பயன்படுத்திக் கொண்ட காளிதாசன் அவனுடைய படைப்புகளைச் சான்றோர் கவிதைகளின் அப்பட்டமான நகல்களாகத் தரவில்லை தனது தனி முத்திரையைப் பதித்தே அவற்றை

வழங்கினான். பெருங்கவிஞனாதலால் இதனைச் செய்வதில் அவன் அரிய வெற்றி பெற்றான். பின்னால் பிற இந்திய மொழிகளில் எழுதிய கவிஞர்களுக்கெல்லாம் முன் மாதிரியாகவும் எடுத்துக்காட்டாகவும் பெயர் பெற்றான்.

மேற்கோள் நூல்கள்

1. The Complete Works of Kalidasa (in three volumes), Translated from the Original Sanskrit and Prakrit with an introduction by Chandra Rajan, Sahitya Akademi, 2002.
2. Hart, G.L. The Relation between Tamil and Classical Sanskrit. Wiesbden, 1976.
3. Keith, A.B. A History of Sanskrit Literature. Delhi: Motilal banarsidas Publishers, 1993.
4. Krishnamoorthy, K. Kalidasa, New Delhi: Sahitya Akademi, 1994.
5. Lienhard, Siegfried. "Tamil Literature Conventions and Sanskrit Muktaka Poetry", WZKS, XX, 1976, pp.101-110.
6. Zvelebil, K.V. Tamil Traditions on Subramanya – Murukan. Chennai: International Institute of Asian Studies, 1991.
7. Zvelebil, K.V. Tiru Murugan. Chennai: International Institute of Asian Studies, 1981.

தொல்காப்பியமும் தொனியாலோகமும்

பேராசிரியர் **க. முத்துச்சாமி**

முன்னுரை

கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த[1] *தொல்காப்பியரால்* இயற்றப்பெற்ற *தொல்காப்பியம்* தமிழில் கிடைத்துள்ள முதல்நூலும் முதல் இலக்கண நூலும் ஆகும். உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற இரண்டும் இந்திய மொழிகளிலேயே முதல்முறையாகத் *தொல்காப்பியத்தில்தான்* குறிப்புப்பொருள் கோட்பாடுகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன[2]. *தொல்காப்பியர்* அக்கோட்பாடுகளைப் பிறர் கூற்றாக எடுத்துமொழிவதன்வழி அக்கோட்பாடு தமிழில் *தொல்காப்பியருக்கு* முன்பிருந்தே வழங்கி வந்துள்ளன என்பது ஆய்வால் புலப்படுகின்றது[3]. சமற்கிருதத்தில் தொனி என்னும் குறிப்புப் பொருட்கோட்பாடுகள் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த[4] **ஆநந்தவர்த்தனரின்** *தொனியாலோகம்* என்ற நூலில்தான் முதன்முதலாகக் காணப்பெறுகின்றது. **ஆநந்தவர்த்தனரும்** அவரது உரையாசிரியராகிய கி.பி.பத்து அல்லது பதினோராம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த[5] **அபிநவருப்தரும்** மேற்கொண்ட கடும் முயற்சிகளே சமற்கிருதத்தில் அக்கோட்பாடு மிகவும் பிந்தியது என்பதை உறுதிப்படுத்தப் போதுமான அகச்சான்றாகும். *தொல்காப்பியத்திற்கும் தொனியாலோகத்திற்கும்* உள்ள ஒற்றுமைகள் *தொனியாலோகம் தொல்காப்பியத்தின் வழிநூல்* எனக் கருத வாய்ப்பளிக்கின்றது[6]. அக்கருதுகோளை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

சமற்கிருதம் கடன் கொள்ளாதா?

சமற்கிருதம் சொற்களைக் கூடத் தமிழிலிருந்து கடன் கொள்ளாது என்று பொதுவாக நம்பப்படுகிறது. ஆயின் அக்கருத்து மிகவும் பிந்திய காலக் கருத்தாகவே இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் வேதத்தில் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட தமிழ்ச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை மொழியியல் அறிஞர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்[7]. வரலாற்றறிஞர் பி.டி.சீநிவாச ஐயங்கார் சமற்கிருதம் வேதகாலத்தில் பிறமொழிச் சொற்களைக் கடன் கொண்டது குறித்துச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்[8].

தமிழ்க் குறிப்புப் பொருட்கோட்பாடுகளை ஆராய்ந்த அறிஞர் ஜார்ஜ். எல். ஹார்ட் இருமொழிகளின் நூல்களில் உள்ள கோட்பாடுகளை ஒப்பீட்டு ஆய்வு செய்துள்ளார்[9]. மொழியமைப்பின் அடிப்படையில் குறிப்புப் பொருளுக்கும் அதன் வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்மொழியே ஏற்றதாக உள்ளது[10]. சமற்கிருதத்தைக் காட்டிலும் தமிழ்க்குறிப்புப் பொருட் கோட்பாடு வளமானது என்றும் சான்றுடன் விளக்கியுள்ளார்[11]. சமற்கிருதத்தில் சமயமரபுரிமை, இலக்கியத்தைக் கதை சொல்வ தாகவும், கதை சொல்லும் வருணனை நிரம்பியதாகவும் ஆக்குகிறது. தமிழிலோ இலக்கியம் பொருள் சார்ந்ததாகவும், பெயர் சுட்டப்படாத தாகவும், உள்முக நோக்கம் கொண்டதாகவும் அமைந்து குறிப்புப் பொருளைப் பயன்படுத்துகிறது[12]. குறிப்புப்பொருளை விளக்குவதற்குக் கதைகளைச் சார்ந்திருப்பதுபோலச் சமற்கிருதத்தில் காணப்படும் நிலை பழந்தமிழில் இல்லை[13]. தமிழ், குறிப்புப்பொருளைக் கையாள்வதில் ஆங்கிலத்திலும் சமற்கிருதத்திலும் மிகவும் மேம்பட்டநிலை உடையது[14]. இவை **ஜார்ஜ்.எல்.ஹார்ட்டின்** சிந்தனைகள் ஆகும்.

அடித்தள ஒற்றுமை

தொல்காப்பியர் தம் குறிப்புப் பொருட்கோட்பாடுகளை உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற அடிப்படையில் இருவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். **ஆநந்தவர்த்தனரும்** தொனியைக் கருதி வேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனி, கருதா வாச்சியத்தொனி என அடிப்படையில் இருவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார்.

உள்ளுறை என்பது **தெ.பொ.மீயார்** குறிப்பிடுவதைப் போல "உள்ளுறை என்பது கருப்பொருளை ஒட்டணியாகக் கூறும்போது அங்கு குறிக்கப்படுகின்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு உவமேயம் பொருள் கூறுதல் வேண்டும். அல்ஜிப்ரா என்ற இயல் கணக்கில் x, y, z என்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் மதிப்பீடு கண்டுபிடிப்பது போலாம் இது" என்பதாகும்[15]. உள்ளுறையில் பொருள்களுக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள ஒப்புமை கருத்தில் கொள்ளப்பட்டு குறிப்புப் பொருள் விளக்கப்படுகின்றது. இதையே தொல்காப்பியர் "ஒத்துப்பொருள் முடிக", (நூற்பா 994) எனக் கூறுகின்றார்.

ஆநந்தவர்த்தனரின் கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத் தொனியை விளக்கும் **பி.சா.சுப்பிரமணியர்** "எங்கு வாச்சியப்பொருள் கருதப்பட்டு வியங்கியப்பொருளை நோக்கி நிற்குமோ அது கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனி" எனக் கூறுகிறார்[16]. எனவே

உள்ளுறையில் பொருளுக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் உள்ள ஒப்புமை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதைப் போலவே, கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனியிலும் வாச்சியத்திற்கும் வியங்கியத்திற்கும் உள்ள ஒப்புமை பொருள் கொள்வதில் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. எனவே உள்ளுறையும் கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத் தொனியும் ஒற்றுமையுடையன.

இறைச்சி என்பது விலங்கு, பறவைகளின் வழி குறிப்பிக்கப் பெறும் குறிப்புப் பொருளாகும். இறைச்சிப் பொருளில் பறவை விலங்கு களின் செய்கைகள் என்ற பொருள் மறைந்து தலைவன் தலைவியரின் காதல் உணர்வு என்ற குறிப்புப் பொருள் விளக்கப்படுகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர், "இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே" (நூற்பா 1175) எனக் கூறியுள்ளார். "எவ்விடத்தில் கூறுவோர்க்கு வாச்சியப் பொருளிலன்றி வியங்கியப் பொருளில் கருத்து உளதோ, அது கருதா வாச்சியத்தொனி" என பி.சா.சுப்பிரமணியர் விளக்கியுள்ளார்[17]. எனவே இறைச்சியும் கருதா வாச்சியத்தொனியும் ஒற்றுமையுடையன.

கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் குறிப்பிடுவதைப் போல உள்ளுறை என்பது ஒப்புரவு (Association of Similarity) இறைச்சி என்பது ஒட்டுறவு[18] (Association of Contiguity). ஆகவே கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனியே உள்ளுறையாகும். கருதா வாச்சியத் தொனியே இறைச்சியாகும்[19].

உள்ளுறை, கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனி ஒற்றுமைகள்

குறிப்புப் பொருளும் வெளிப்படைப் பொருளும்

தொல்காப்பியர் வெளிப்படைப்பொருளின் வழி அறியப்பெறும் உள்ளுறைப் பொருள் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

உள்ளுறுத்து இதனொடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்

(நூற்பா:994)

இதற்கு இளம்பூரணர் "(உள்ளுறுத்தப்பட்ட கருப்பொருளை) உள்ளுறுத்துக் கருதிய பொருள் இதனொடு ஒத்து முடிக என உள்ளுறுத்துக் கூறுவதே உள்ளுறை உவமம்" என விளக்கியுள்ளார்.

ஆநந்தவர்த்தனர் "வாச்சியே வழியே அப்பொருள் அறிவே" என்கின்றார். எனவே வாச்சியம் என்னும் வெளிப்படைப் பொருளின்

வழியே வியங்கியம் என்னும் குறிப்புப் பொருள் தோன்றும் என்பது அவரது கருத்து. எனவே வெளிப்படைப் பொருள் வாச்சியம் என்றும் அவற்றின் வழிக்கிடைக்கப் பெறும் குறிப்புப்பொருள் வியங்கியம் என்றும் கூறப்பெறும்.

சுவை

தொல்காப்பியர் உணர்ச்சியாகிய சுவை உள்ளுறைக்குத் தேவையானது என்பதைப் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். "இனிதுறு கிளவியும் துனியுறுகிளவியும் உவம மருங்கின் தோன்றும்" என உவமப்போலி பற்றிக் கூறும் போது குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் சினம், பேதைமை, நிம்பிரி, நல்குரவு என உள்ளுறைச் சிறப்பிலும் சுவைக்கும் குறிப்புப்பொருளுக்கும் உள்ள இயைபைக் கூறியுள்ளார். ஆநந்தவர்த்தனரோ பின்வருமாறு சுவைக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

சுவைஞர் சுவைப்பதாற் காவிய வான்மா
ஆகும் பொருள்தான் யாது மற்ற∴தே
வாச்சியங் குறிப்பென விருவகைத் தாகும் (காரிகை:21)

தலைமை

தொல்காப்பியர் உள்ளுறை உவமம் பற்றிய இலக்கணத்தில் புலவர் தாம் கருதிய குறிப்புப்பொருளின் கருத்தோடு உவமக் கருப்பொருள் ஒத்து முடியும் முறையில் அமைக்க வேண்டும் எனக் கூறும்போது குறிப்புப்பொருளுக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்துள்ளார். ஆநந்தவர்த்தனரும் "வாச்சிய நோக்காது தொனிப் பொருள் நோக்கும்" என வாச்சியம் வியங்கியத்தையே நோக்கி நிற்கும் எனக்கூறித் தொல்காப்பியரைப் போலவே குறிப்புப பொருளுக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்துள்ளார்.

இயல்புகள்

தொல்காப்பியர் உள்ளுறை வெளிப்படையாகக் கூறப்பெறாமல் மறைபொருளாக அமையவேண்டும் என்பதை "உள்ளுறுத்து உரைப்பது" எனக் கூறியுள்ளார். இனிமை தருமாறு அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதை 'அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய இன்பம்' என அவர் கூறியுள்ளார். கருத்தைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளாதபடி குறிப்பாகப் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதைப் "பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி" எனவும் அவர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

ஆநந்தவர்த்தனரும் தொனி என்பது வெளிப்படக் கூறப்பெறாதது, இனிமை பெற்றது, குறிப்பாய் விளக்கும் சொல்லும் பொருளும் அமைந்தது என்பதனை,

வெளிப்பட விளம்புறாது இனிமைபெற்று
விளங்கும் குறிப்பினை விள்ளுசொற் பொருளே
தொனியெனச் சொலற்குத் தகுதிபெற் றிடுமே
(காரிகை:10)

எனத் தொல்காப்பியர் கருத்துகளுக்கு ஒத்திசையக் கூறியுள்ளார்.

கற்போர்

தொல்காப்பியர் குறிப்புப்பொருளைக் கற்போர் சொற்பொருளை நன்கு ஆராய்ந்து சிந்தித்துச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து ஒருமுடிவுக்கு வர வேண்டும் என்பதைத் "துணிவொடு வருஉம் துணிவினோர் கொளினே" (நூற்பா:1244) என உள்ளுறை பற்றிக் கூறும்போது குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஆநந்தவர்த்தனர் தொனிப்பொருள் அறியச் சொற் பொருளிலக்கணம் மட்டும் அறிந்தால் போதாது என்றும் காவியத் தத்துவப்பொருளை அறிந்தவர்க்கே தொனிப்பொருள் விளங்கும் என்றும் கூறுகின்றனர்.

சொற்பொருள் இலக்கணம் அறிவுமாத் திரையான்
விளங்காது அப்பொருள் விளங்கும் காவியத்
தத்துவப் பொருளைத் தகவுணர்ந் தோர்க்கே
(காரிகை:7)

என்பது ஆநந்தவர்த்தனரின் செய்யுள் எனப்பொருள்படும், காரிகை.

புலவர்

உள்ளுறையை அமைக்கும் புலவர் தொன்று தொட்டுக் கையாளப் பெறும் மரபு முறையை விடாது போற்ற வேண்டும் என்பதைக் "கெடலரு மரபு" (நூற்பா:1188) "வகுத்த பண்பு" (நூற்பா:1199) என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். புலவர் அருமைப்பாட்டுடன் சிந்தித்துக் குறிப்புப்பொருளை அமைக்கும் முயற்சியைத் "தவலருஞ் சிறப்பு" (நூற்பா,1246) என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஆநந்தவர்த்தனர் வியங்கியப் பொருளையும் அதனைக் குறிப்பிக்கும் தொடரையும் வழங்குபவரே சிறந்த புலவர் என்றும்,

பொருளைக் காண விளக்கினைத் துணைக்கொள்வதைப் போல வாச்சியப்பொருளைத் துணைக்கொண்டு வியங்கியப்பொருளைப் புலவர் விளக்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் தொன்றுதொட்ட மரபை உட்கொண்டு புலவர் பாடவேண்டுமென்றும், கற்பவர் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு குறிப்புப் பொருள் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் பின்வரும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்ன மரபிற் கூறுங் காலைத்
துணிவோடு வரூஉம் துணிவினோ கொளினே

(நூற்பா:1244)

இதற்குப் பேராசிரியர், "எனவே அ∴து எல்லார்க்கும் புலனன்று நல்லுணர்வுடையோர்க்கே புலனென்பதூஉம் அவர் கொள்ளச் செய்ய வேண்டுமென்பதூஉங் கூறியவாறு" எனப் புலவர் பங்கினையும் கற்பவர் பங்கினையும் மனத்திற் கொண்டு தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார் என உரை வரைந்துள்ளார்.

உள்ளுறையின் வகைகள்

தொல்காப்பியர் உள்ளுறையை உடனுறை, உவமை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். ஆநந்த வர்த்தனர் கருதி வேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனியை முறைத் தோற்றம், முறையில் தோற்றம் என இருபிரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

தமிழண்ணல், தம் "*உள்ளுறை*" என்ற நூலில், உள்ளுறைநகை, உள்ளுறைச்சிறப்பு ஆகிய இரண்டும் வஸ்துத்தொனியின் பாற்படும் என்றும், உள்ளுறைச்சுட்டு அணித்தொனியின் பாற்படும் என்றும், உள்ளுறை உடனுறை சுவைத்தொனி போல்வதாகும் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்[20]. ஆயின் இக்கருத்துக்கள் பொருந்தா. உள்ளுறை நகை என்பதைத் *தமிழண்ணல்* "பாடலில் நகைச்சுவை தோன்றக் கூறிய செய்தி பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளைத் தரவேண்டும்" என வரையறுக்கின்றார். அகம் 16ஆம் பாடலை எடுத்துக்காட்டித் தலைவி தன் மகனைத் தன் கணவனின் பரத்தை அணைத்துக் கொள்ளக் கண்டு நீயும் அவனுக்குத் தாய்தான் எனத் தான் அவளை அணைத்துக் கொண்டதாகத் தலைவனிடம் கூறியுள்ள செய்தி, இந்தப் பாட்டில் அமைந்துள்ளது. இதில் தலைவி, "மகிழ்வாள்போல் கூறினும்

அத்தனையும் வருத்தத்தைக் கொட்டும் சொற்கள்” என்று பிறிதொரு குறிப்புப்பொருள் தோன்றிய வகையையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்[21]. ஆகவே இது சுவைத்தொனி என்பது வெளிப்படை. ஆனால் அவரே அடிப்படைப் பாகுபாட்டை மறந்து வஸ்துத்தொனியின்பாற் சார்த்திக் கூறுகிறார். நகை என்ற பெயரும், அதன் பிறிதொரு பொருளான அவலமும் சுவைத்தொனிக்கே உரியவை என்பதே உண்மை. அடிப்படையில் வஸ்துத்தொனியா எனப் பாகுபாடு செய்த பின்னரே இலக்கண விதிகளைப் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டுமே அன்றி, இலக்கண விதிகள் பொருந்துகின்றன என்பதற்காக அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைத் தள்ளிவிட முடியாது. ஆகவே, உள்ளுறை நகை, சுவைத் தொனியின் பாற்படும் என்பதே பொருந்துவது; கோ.சுந்தரமூர்த்தி நகையைச் சுவைத்தொனியொடு தொடர்புபடுத்துவார்[22].

உள்ளுறைச்சிறப்பு என்பது சினம், பேதைத்தன்மை, பொறாமை, வறுமை ஆகியவற்றை மிகுத்துக் கூறித் தலைவன்பால் தலைவி வெளிப்படுத்தினாலும், தலைவன்பாலிருக்கும் ஆராத காதலே அங்ஙனம் வெளிப்படும் எனத் தமிழண்ணல் விளக்கியுள்ளார்[23]. ஆகவே, சிறப்பு என்பது சுவை தொடர்பானது என்பது வெளிப்படை, உள்ளுறைநகையைப் போன்றே இதனையும் வஸ்துத்தொனியின் பாற்படுத்தித் *தமிழண்ணல்* கூறுவது பொருந்தாது. உள்ளுறைச்சிறப்பின் வழி வெளிப்படுத்தப்பெறுவது உணர்வுகளே தவிரக் கருத்துக்கள் அல்ல. ஆகவே, சிறப்பு உள்ளுறையைச் சுவைத்தொனியின்பாற படுத்துவதே பொருந்துவது.

உள்ளுறைச்சுட்டைத் *தமிழண்ணல்* “யாதேனும் ஒன்றைச் சுட்டிக் கூறி அதனால் பிறிதொருபொருள் பயப்பது” என உள்ளுறைச் சுட்டு வழிக் கருத்துப் புலப்படுகிறது எனத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்[24] ஆனால் கருத்துப்புலப்பாடே நோக்கமாதலின் உள்ளுறைச் சுட்டைப் பொருள்தொனி என்பதே பொருந்துவது.

உள்ளுறை உடனுறையைத் *தமிழண்ணல்* பொதுவான ‘உட்குறிப்புப்பொருளே உடனுறையாகும்’ எனக் கருத்துப்புலப்பாடே உடனுறை எனத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். ஆனால் அவரே “உடனுறை உள்ளுறையைச் சுவைத் தொனி போல்வதாகும்” எனக் குறிப்பிடு கின்றார்[25]. புன்னையின் அடியில் நம்முடன் மகிழ்ந்திருத்தலை நாணுகிறோம் என்ற அந்தப் பாடலில் களவு வெளிப்பட்டுவிடும் என்பது குறிப்பு என்றும் விரைவில் திருமணம் செய்துகொள் என்பது

உட்குறிப்பு என்றும் விளக்கிவிட்டு, இதைப் பொருள்தொனி என்னாது அவர்சுவைத்தொனி என்கிறார். பாட்டில் எங்கே சுவை இருக்கிறது? திருமணம் நிகழவேண்டும் என்ற கருத்துத்தான் இருக்கிறது. ஆகவே இதனைப் பொருள்தொனி என்பதே பொருந்துவது. பி.சா. சுப்பிரமணியர் உடனுறையை 'வஸ்துத்தொனி' என வகைப்படுத்துவார் என்பர்.

வடமொழி அறிஞர் குறிப்புப்பொருளில் உள்ள தன்மையின் அடிப்படையில் அதனை மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்து குறிப்பிட்டுள்ளார். குறிப்புப்பொருள் ஒருகருத்து, ஓர் அணி அல்லது ஓர் உணர்ச்சி என மூன்று வகையாகக் கருதத்தக்கது என்பது அவர் கருத்து[26]. ஆநந்தவர்த்தனரின் பொருள்தொனி, அணித்தொனி, சுவைத்தொனி ஆகிய பாகுபாட்டிற்கான அடிப்படைக் காரணங்களை வடமொழி அறிஞர் கருத்து விளக்குகிறது. அந்த வகையில் *தொல்காப்பியத்தில்* அமைந்துள்ள உள்ளுறை வகைகளைப் பாகுபாடு செய்யின், உடனுறையும், சுட்டும், பொருள்தொனியின் பாற்படும் உவமை அணித்தொனியாகும்; நகையும் சிறப்பும் சுவைத்தொனியின் பாற்படும்.

பொருள்தொனியைச் சார்ந்த உடனுறையும் சுட்டும் கருதி வேறினை நோக்கும் வாச்சியத்தொனியின் ஒருபிரிவான முறைத் தோற்றத் தொனியைச் சாரும். அணித்தொனியைச் சார்ந்த உவமை முறைத்தோற்றத் தொனியில் அடங்கும். சுவைத்தொனியைச் சார்ந்த நகையும் சிறப்பும் முறையில் தோற்றம் தொனியைச் சேரும். இவ்வாறு *தொல்காப்பியம்* கூறும் உள்ளுறை வகைகள் ஐந்தும் கருதி வேறினை நோக்கம் வாச்சியத் தொனியில் அடங்குவது தற்செயலாக நேரிட்ட பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை.

இறைச்சி கருதா வாச்சியத்தொனி ஒற்றுமைகள்

தொல்காப்பியர் கருப்பொருளாகிய வெளிப்படைப்பொருளின் வழி இறைச்சியில் குறிப்புப்பொருள் தோன்றும் என்பதை "இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே" எனக் கூறியுள்ளார். ஆநந்த வர்த்தனரும் இக்கருத்துடையவர் என்பதை

பொருளே சொல்லாயாண்டப் பொருட்குத்
தன்னையோ பொருளையோ யுட்படுத்தி நின்றே
தொனியெனக் கூறுப தொல்பெரும் புலவர் (காரிகை:13)

எனக் கூறியுள்ளார். வாச்சியம் என்ற வெளிப்படைப்பொருளின் வழி வியங்கியம் என்ற குறிப்புப்பொருள் தோன்றும் என்ற தொனிக்கோட்பாடு,

இதனால் இறைச்சிக் கோட்பாடுடன் ஒத்திசைய அமைந்துள்ளமை புலப்படும்.

சுவை

உணர்ச்சிகளால் விளையும் கலைப்பயனையே சுவை என்பர். தொல்காப்பியர் உணர்ச்சியாகிய சுவை குறிப்புப்பொருளுக்குத் தேவையானது என்பதை இறைச்சிக்கோட்பாட்டில் குறித்துள்ளார். "அன்புறுதக்க கிளத்தல்" என்றும் "அன்புறுதகுந இறைச்சியிற் சுட்டல்" என்றும் "இறைச்சி தானே உரிப்புறத்ததுவே" என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆநந்தவர்த்தனரும் தொனிக் கோட்பாட்டில் சுவைக்குரிய இடத்தை

பல்வகை வாச்சிய மும்வா சகமும்
அவற்றை யழகுறச் செய்கரு விகளும்
சுவையை நோக்கி யதற்கங் கமாக
நிற்குமி டனன்றோ தொனிக்கிட னாகும்

(காரிகை:26)

என்ற சுவையின் இடத்தைத் தொனிக்கோட்பாட்டில் வற்புறுத்தியுள்ளார்.

கற்போர்

தொல்காப்பியர் இறைச்சிப்பொருள் நுட்பமான பொருளை அறியும் திறமுடையோர்க்கே புலப்படும் என்பதைத் "திறத்து இயல் மருங்கின் தெரியுமோர்க்கே" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆநந்தவர்த்தனரும் தொனிப்பொருள் தத்துவப்பொருள் அறிந்தோர்க்கே விளங்கும் என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

இறைச்சியின் வகைகள்

தொல்காப்பியர் பொருளியலில் மூன்று நூற்பாக்களிலும் கற்பியலில் ஒரு நூற்பாவிலும் இறைச்சிக்கோட்பாட்டைக் கூறியுள்ளார். இந்நூற்பாக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இறைச்சிக் கோட்பாட்டைத் 1) தன் பொருள் இறைச்சி 2) பிறிது பொருள் இறைச்சி 3) வன்புறை இறைச்சி 4) கற்பியல் இறைச்சி என நான்கு வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்[27]. ஆநந்தவர்த்தனர் "கருதா வாச்சியத் தொனியை முற்றிலும் மறைந்த வாச்சியம்" "பிறிது பொருளின் கண்மாலை நூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் வாச்சியம்" என இரண்டு வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

கருதாவாச்சியத் தொனி

கருதாவாச்சியத் தொனியின் இலக்கணத்தைக்,
கருதா வாச்சியத் தொனியின் வாச்சியம்
முற்றிலும் மறைந்தும் பிறிது பொருட்கண்
மாலை நூல்போன் மாண்புறத் தகைத்துச்
செல்வது மாகி யிருவகைத் ததுவே (காரிகை:23)

என ஆநந்தவர்த்தனர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியரின் "இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே" (நூற்பா:1175) என்ற நூற்பாவை "முற்றிலும் மறைந்த வாச்சியத் தொனியோடு ஒப்பிடலாம்". முற்றிலும் மறைந்த வாச்சியம் என்பதை "எங்கு வாச்சியப்பொருள் தான் சிறிதும் பயன்படாது மற்றொரு பொருளை அறிவிக்க்க் கருவியாக மாத்திரம் நின்று அதனை அறிவித்தவுடன் நம் மனத்திலிருந்து ஓடி விடுகின்றதோ அது முற்றிலும் மறைந்த வாச்சியம் ஆகும்" என பி.சா. சுப்பிரமணியர் விளக்கி யுள்ளார்[28]. இவ்விளக்கம் "இறைச்சி தானே உரிப்புறத்ததுவே" என்ற *தொல்காப்பியக்* கருத்துடன் பொருந்துகிறது. இறைச்சிப் பொருளில் பறவை விலங்குகளின் அன்பு வாழ்வு என்ற வாச்சியப் பொருள் முற்றிலும் மறைந்து தலைவன் தலைவியரின் காதல் உணர்வுகளாகிய வியங்கியத்தையே குறிப்பதால் "இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே" என்ற நூற்பா ஆநந்தவர்த்தனரின் முற்றிலும் மறைந்த வாச்சியம் என்பதோடு இயைபுடையது.

பிறிதுபொருளின் கண்மாலை நூல் போல் அதனகத்துகச் செல்லும் வாச்சியம் என்பதை "எவ்வாச்சியப்பொருள் இடத்திற்குப் பொருந்தியிருப்பினும் அம்மாத்திரத்தாற் பயன்படாது வேறு சில பண்போடு கூடி இருக்கும் நிலையைக் குறித்துத்தானும் மணிகளைக் கோத்தற்குக் கருவியாகிய நூல்போல் அப்பண்போடு விளங்குமோ அது பிறிது பொருளின்கண் மாலை நூற்போல் அதனகத்துச் செல்லும் வாச்சியம்"[29] என பி.சா. சுப்பிரமணியர் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கம் "இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே திறத்தியல் மருங்கின் தெரியுமோர்க்கே" என்ற தொல்காப்பியரின் நூற்பாவின் விளக்கமாகவே தோன்றுகிறது. மேலும் இது வன்புறை இறைச்சி, கற்பியல் இறைச்சி ஆகியவற்றிற்கும் விளக்கமாக அமைந்துள்ளது. வன்புறைஇறைச்சியில் காட்டு வழி விலங்கு பறவைக் காட்சிகளைக் கண்டு தூண்டுணர்வு பெற்றுத் தலைவியை ஆற்றுவிக்கத் தலைவன் விரைந்தேகுவான் எனத் தோழி கூறுகிறாள். கற்பியல்இறைச்சியல் உடன்போக்குக்கால

நிகழ்வைக் கற்புக்காலத்தில் பிரிய எண்ணும் தலைவனிடம் கூறிப் பிரியாது தடுக்கப் பார்க்கின்றாள் தலைவி. எனவே "எவ்விடத்தில் கூறுவோர்க்கு வாச்சியப் பொருளிலன்றி வியங்கியப்பொருளில் கருத்து உளதோ அது கருதா வாச்சியத்தொனி ஆகும்" என பி.சா. சுப்பிரமணியர் குறிப்பிடுவதற்கு ஒப்ப இறைச்சி நான்கு பிரிவுகளும் அமைந்து உள்ளதால் இறைச்சி கருதாவாச்சியத் தொனி என்பது தெளிவாகும்.

முடிவுரை

தொல்காப்பியத்தையும் தொனியாலோகத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும்போது அடித்தளம், மேற்கோப்பு ஆகிய இருவகைகளிலும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. அடிப்படைகளிலும் வகைகளிலும் இரண்டிற்கும் உள்ள ஒற்றுமை தற்செயலாக நேரிட்ட ஒற்றுமையாகத் தோன்றவில்லை[31]. தமிழ்க்குறிப்பும் பொருளின் தொன்மை, சமற்கிருதம் தமிழிலிருந்தே குறிப்புப் பொருட்கோட்பாட்டைப் பெற்றிருக்கக் கூடும் என்று கருத வாய்ப்பளிக்கின்றது. இதுகுறித்து மேலும் விரிவாக ஆராய வேண்டியுள்ளது. *தொல்காப்பியத்தையும் தொனியா லோகத்தையும்* ஒப்பிட்டும் வேறுபடுத்தியும் மேலும் ஆராய்ந்தால் இக்கருதுகோளின் வன்மை மென்மைகளை அறிய முடியும். செம்மொழி உயராய்வு மையம் போன்ற நிறுவனங்கள் இத்தகைய ஆய்வுக்கு ஊக்கமளித்தால் தொடராய்வு மேற்கொள்ள வழி ஏற்படும்.

குறிப்புகள்

1. Tholkappiyam with critical studies Dr.C. Iakkuvanar, 1963, Madurai, P.9. "So, as the result of our enquiry, it is possible to conclude that Tholkappiyar might have lived in the age between 1000 BC and 600 BC. It may be somewhat about 800 BC or 700 BC.
2. பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் (மொழிபெயர்ப்பு) கோ. சுந்தரமூர்த்தி 1979 பக்.124-135.
3. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப் பொருள், க. முத்துச்சாமி 1994, அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை. ப.11.
4. தொனிவிளக்கு (மொழிபெயர்ப்பு) பி.சா. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் 1944, திருச்சிராப்பள்ளி, முகவுரை VIII தொனிவிளக்கு (மொழிபெயர்ப்பு) கரிச்சான் குஞ்சு, 2004 சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை. ப.21.
5. ஷெ பி.சா.சு.மொழிபெயர்ப்பு ப.முகவுரை VIII.
6. ஒப்புரவு தமிழரிடமிருந்து சென்ற சமற்கிருதத் தொனியாலோகம் (கட்டுரை) க. முத்துச்சாமி 2004. இதழ்.4 சங்கத்தமிழ்க் குறிப்புப்பொருள், க.முத்துச்சாமி 2006, அன்னம், தஞ்சாவூர் பக்.89-94. பக்.146-161.

7. சுநித்குமார் சட்டர்சி இவ்வாறு கருதுவதாகக் கூறுவர்.
8. இந்தியக் கற்காலம், பி.டி. சீநிவாச ஐயங்கார் (மொழிபெயர்ப்பு) க.முத்துச்சாமி அகரம், தஞ்சாவூர்.
9. Proceedings of the Second International Conference a Seminar of Tamil Studies, 1968 pp.162-167 Article of George. L.Hart III.
10. The Poems of Ancient Tamil, Their Millieu and their Sanskrit Counter Parts, George L. Hart III, Berkeley. P.180.
11. Ibid. P.176.
12. Ibid. P.169.
13. Ibid.
14. Poets of Tamil Anthologies, George L.Hart III Princeton University Press, Princeton New Jersey. P.13.
15. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு சங்ககாலம், தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் 1981 சர்வோதைய இலக்கியப்பண்ணை. மதுரை. ப.62.
16. தொனிவிளக்கு, பி.சா.சு. மொழிபெயர்ப்பு. ப.27.
17. ஷெ ப.35.
18. புதுக்கவிதையில் குறியீடு, அப்துல்ரகுமான் 1990. செல்மா, சிவகங்கை. ப.182.
19. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப்பொருள், க.முத்துச்சாமி 1994, அன்னம் (பி) லிட். சிவகங்கை. சங்கத்தமிழ்க் குறிப்புப்பொருள், க.முத்துச்சாமி 2006 அன்னம், தஞ்சாவூர். ப.163.
20. உள்ளுறை, தமிழண்ணல் 1986 மதுரை.ப.91.
21. ஷெ ப.68.
22. பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் (மொழிபெயர்ப்பு) கோ.சுந்தரமூர்த்தி. ப.143.
23. உள்ளுறை, தமிழண்ணல். ப.69.
24. உள்ளுறை, தமிழண்ணல். ப.64.
25. உள்ளுறை, தமிழண்ணல். ப.58.
26. The expressed sense is invariably an idea or a figure of speech but the suggested sense may be of three kinds an idea, a figure of speech, and an emotion, - Indian Theories of Meanings K.Kunjunni Raja, 1977, Madras.
27. சங்கத்தமிழ்க் குறிப்புப்பொருள் ப.226.
28. தொனிவிளக்கு பி.சா.சு. மொழிபெயர்ப்பு. ப.35.
29. ஷெ ப.35.
30. இக்கட்டுரையை வளப்படுத்த கருத்துக்கள் வழங்கிய பேராசிரியர் முனைவர் ப.மருதநாயகம், பேராசிரியர் முனைவர் தி. முருகரத்தினம் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.
31. பின்னிணைப்பு - காண்க.

பழந்தமிழ் அகப்புற நூல்கள்: தோற்றமும் தாக்கமும்

பேராசிரியர் தி. முருகரத்தனம்

சங்க இலக்கியங்கள் எனப்படும் பழந்தமிழ்த் தொகைநூல்கள் *எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம், சிலம்பு, மணிமேகலை, வள்ளுவர் முப்பால்* முதலானவை. இவற்றுள் *எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும்* காலத்தால் முந்தியவை; தமிழில் முதல்நூல்கள். இவை தம் பாடுபொருளால் அகம் புறம் என இருவகுப்பினை. அகப்பொருள், ஆண் பெண் மக்களின் காதல் வாழ்வும் இல்லறமும் பேசுபவை. புறப்பொருள் இவை நீங்கப் பொருளீட்டல், போர், நாடுகாவல், சமயம், அறம் பேசுபவை. எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டின் பாக்கள் தனித்தனிப் பாக்கள்; சிறிதும் பெரிதுமானவை; மூன்றடிகள் முதல் ஆயிரம் அடிகள் கொண்டவை அவை. பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் ஏறத்தாழ 2300 பாடல்கள் கொண்டவை. இவற்றுள் புறநானூறும் பரிபாடல் எழுபதும் பத்துப்பாட்டுள் சிலவும் புறப்பொருள் பேசுகின்றன. ஏறத்தாழ 1850 பாடல்கள் அகப்பொருள் பேசுகின்றன. அகப் பாடல்கள் புறப்பாடல்களின்மேல் நான்கு மடங்கு பல்கியுள்ளமை கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

பழந்தமிழின் அகம் புற நூல்கள், நவில்தொறும் நயம் தரும் நூல்கள்; புனைவுச் செறிவுடையவை; நூல்நுண்திறம் (Literary techniques) கொண்டவை; நூல்நெறி (இலக்கணம்) மரபு கொண்டவை; ஓர்உயரிய பண்பாட்டினை உள்ளடக்கப் பொருளாகக் கொண்டவை; செவ்வியல் நூல்கள் (Sophisticated Literature); தமிழர்கள் பெருமையும் பூரிப்பும் கொள்ளத்தக சிறப்புடையவை. உண்மையில் தமிழர்கள் செம்மாப்புக் கொள்கின்றனர்.

இந்தப் பழந்தமிழ் நூல்களை அயல்நாட்டு மேலைநாட்டு நூல் வரலாற்று அறிஞர்கள், மொழி வரலாற்றறிஞர்கள், ஆட்சி சமூக வரலாற்றறிஞர்கள் ஆய்கின்றனர். இந்திய நாட்டறிஞர்களும் ஆராய்கின்றனர்; அயல்நாட்டு மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் ஆராய்ச்சிப் பார்வை விரிந்தது; ஆராய்ச்சியும் ஆழ்ந்தது. இப்பாங்கிற்குக் காரணம்

மேலைநாட்டறிஞர்கள் (பெரும்பாலோர்) பண்டை இந்தியமொழிகள் சமயங்கள் பண்பாட்டைக் கற்று ஆய்வு தொடங்கிச் செல்கின்றனர். தமிழகத்து இன்றைய தமிழறிஞர்கள் - ஆய்வாளர்கள் எனப்படுவோரும் கூட – பண்டை இந்திய மொழிகளையும் பண்டை இந்திய வரலாற்றையும் கற்பதில்லை. ஆதலால் இவ்வாய்வாளர்கள் பார்வை குறுவட்டம் உடையதே!

மேலைநாட்டாய்வாளர்கள் பலர், இந்தியப் பின்புலப் பார்வையொடு பழந்தமிழ் நூல்களை – அகம் புற நூல்களை – நோக்கினர். அவர் களுக்கு ஒருபுதிய காட்சி - இனிய காட்சியாகக் கூட – அவை தோன்றின. பண்டை இந்திய மொழிகளாம் பிராகிருதத்திலும் சமஸ்கிருதத்திலும் வழங்கிய சில பல நூல்களின் - இலக்கியங்களின் - போக்கும் பழந்தமிழ்நூல்களின் போக்கும் ஒத்திருப்பதை இவ்வாய்வாளர்கள் கண்டனர்; வியந்தனர். இவ்வொப்புமை எங்கனம் வந்தது; தோன்றியது என ஆராய்ந்தனர். சில முடிவுகருத்துக்களை முன்வைத்தனர். அவற்றின் தகுதி பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

பழந்தமிழ்த் தொகை நூல்களின் அகநூற்பாக்களும் பிராகிருத மொழியில் இயன்ற காதாசப்த சதீ (*Gaathaasaptasatii*) என்னும் தொகைநூலில் அமைந்த பாக்களும் மிக நெருங்கிய ஒப்புமை கொண்டவையாக இருத்தலை இந்த அறிஞர்கள் கண்டனர். இவை, வழங்கிய நிலத்தாலும் மொழியாலும் வேறுபட்டிருந்தாலும் பாக்களின் அமைப்பு, பாக்கள் பேசும் மாந்தர் (தலைவன், தலைவி, தோழி, தோழன், நற்றாய், செவிலி, தந்தை, பிறர்), காதலர் புணர்வு, பிரிவு, துயர் ஆகியவற்றால் ஒப்புமை கொண்டுள்ளன. இந்த ஒப்புமை ஆங்காங்கே தாமே தம் பண்பாட்டுப் பாங்காய் போக்காய்த் தோன்றியவை எனக் கொள்ளல் இயலவில்லை; இயலாது. இவை தமக்குள் தாக்கமோ உறவோ பெற்றுக் கொண்டும் கொடுத்தும் இருக்கலாம். இவை பற்றி மேலைநாட்டாய்வாளர்கள் சிலர் கண்ட முடிவுகள் கீழ்த்தரப்படுகின்றன.

1. காதாசப்தசதீயின் தாக்கத்தால் பழந்தமிழ் அகப்பொருட்பாக்கள் தோன்றின. சமஸ்கிருதக் காதற்பாக்கள், கூத்துப்பாக்கள், நாடகப்பாக்கள் ஆகியவையும், தமிழ் அகப்பாக்கள் தோன்றக் காரணமாயின. பழந்தமிழ் நூல்கள் அனைத்தும் கி.பி.8, 9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாண்டியர் அவைக்களத்துப் புலவர்களால் கற்பனையாக, செய்கையாகப் புனையப்பட்டன.

2. பழந்தமிழ் அகப்பாக்கள், பிராகிருதக் காதாசப்தசதீ, காளிதாசனின் சமஸ்கிருத நாடகங்கள், பாநூல்கள் ஆகியவை தமக்குள் ஒப்புமை கொண்டுள்ளன. இவை நாட்டால் நிலத்தால் அண்மை கொண்டுள்ள தக்கணப் பெருநிலத்திற்கு உரியன. ஆந்திரம், மகாராட்டிரம், தமிழகம் அடங்கியவை, இத்தக்கணப் பெருநிலம். இம்மும்மை மாநிலங்களுக்கு உரியதாகிய ஒரு தொல் பழம்பண்பாட்டிலிருந்து (Proto-culture) – பண்பாட்டின் வழியாக - இம்மூன்று மொழிகளின் அகம் புற நூல்கள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.

3. கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்ட பிராகிருதமொழிக் காதாசப்தசதீ, தமிழ் அகத்தொகை நூல்களால் தாக்கம் பெற்று ஆக்கம் பெற்றிருக்கலாம்.

முதற்கருத்தினை விடாப்பிடியாக முன்வைப்பவர் ஒல்லாந்து நாட்டின் பண்டை இந்திய நூலாராய்ச்சி அறிஞர் ஹெர்மன் தீக்கன் என்பவர். இவர் புனைந்த நூல் Kavya in South India. Old Tamil Cankam Poetry, Egbert Forsten: Groningen, (2001).

இவருடன் ஒருபகுதி ஒத்துச் செல்பவர் கே.எஸ். சீனிவாசன் எனும் தமிழாய்வாளர். இவர் வெளியிட்ட நூல் The Ethos of India Literature: A Study of Its Romantic Tradition (1985); Chanakya Publications, F10/14 Model Town, Delhi – 110 009.

ஹெர்மன் தீக்கன், காதாசப்தசதீ, கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டுவரை சமஸ்கிருதத்தில் தோன்றிய காதற்பாக்கள், நாடகங்கள், சமயவிழாப்பாக்கள், தமிழ் அகப்பாக்கள் கலித்தொகைப்பாக்கள், பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றிடையே ஒப்புமையைக் காணுகிறார். தமிழ்ப் புறநானூற்றின் கொளுக்கள் வழங்கும் செய்திகளுள் முரண்பாடுகளும் புனைவுகளும் உள்ளன என அவர் பேசுகிறார்.

அகநானூறு, ஐங்குநுறூறு போன்ற நூல்களின் தொகுப்புமுறை செயற்கையாக ஒருவர் ஒருகாலத்தில் பாடியவை போன்று தோன்றுகின்றனவாம். சமஸ்கிருதத்தின் பெருமைக்கு ஒப்பாகத் தமிழை உயர்த்த வேண்டும் என ஆசை கொண்ட பிற்காலப் பாண்டிய மன்னர்கள் (கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவர்கள்) தம் அவைக்களத்துச் சில புலவர் மக்களைக் கொண்டு கற்பனையாக இயற்ற மேற்கொண்ட முயற்சியே எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு,

அறநூல்கள், தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தங்கள் ஆகுமாம். தமிழ்மண்ணில் முதல் முதலாகத் தோன்றிய நூல் மகேந்திரவர்மப் பல்லவன் இயற்றிய பிராகிருத நாடகம் மத்தவிலாசப் பிரதகனமாம். இந்த முடிபுகள் அய்ரோப்பிய ஆய்வாளர்கள்கூட, வருணாசிரம வைதிகப் பிரமணியம் தழுவினார்கள் என்பதைப் பேசுகின்றன எனத் தானே கருத வேண்டும்! இரண்டாம் முடிவினை முன்வைப்பவர் அமெரிக்கக் கலி.ஃ.போர்நியப் பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ்ப்பேராசிரியர் ஜியார்ஜ் ஹார்ட் என்பவர். இவர் இயற்றிய நூல்களும் கட்டுரைகளும்: The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and their Sanskrit Counterparts; Berkeley: University of California Press, (1975). 2) Ancient Tamil Literature: Its Scholarly Past and Future in Essays on South India, ed. Burton Stein, Pub. 1975; The University Press of Hawaii; Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Delhi. 1997. 3) The Relation between Tamil and Classical Tamil Literature (1976). Otto Harrassowitz – Wiesbaden.

தமிழ் அகத்தொகை நூல்கள், காதாசப்தசதீ, காளிதாசன் நூல்கள் ஆகியவற்றின் தோற்றம் நிலத்தாலும் மொழியாலும் காலத்தாலும் வேறுபட்டுள்ளன. ஆதலால் ஒன்றோடு ஒன்று கொண்டுகொடுத்தல் நடைபெற்றிருக்க வாய்ப்பு இல்லை எனக்கருதி இவற்றுக்கு எல்லாம் பொதுவாகக் காலத்தால் முற்பட்ட ஒரு பண்பாடு (Proto - Culture) இருந்திருத்தல் வேண்டும்; அதிலிருந்து மூவகைப்பட்ட அகநூல்களும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என ஹார்ட் கருதுகிறார். ஆய்வாளர்கள் பலர் இம்முடிவினை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

மூன்றாம் முடிவினை வழங்கியவர் அய்ரோப்பிய நாட்டு இந்திய இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர் எஸ். லியனார்டு என்பவர். இவர் தம் நூல் A History Classical Poetry: Sanskrit – Pali – Prakrit, (1984), by S. Lienhard.

லியனார்டு தமிழ் நூல்களின் தாக்கத்தால் காதாசப்தசதீ தோற்றமும் வளமும் பெற்றிருக்கலாம் எனக் காண்கிறார். ஒருகாரணம் காதாசப்தசதீக்கு முன்னரே தமிழ் அகம் வளம் பெற்றது என்பது அவர் கருத்து. காதாசப்தசதீ உண்மையில் 700 பாடல்கள் கொண்ட தொகுப்பாக ஆக்கியோன் ஆலன் தொகுத்திருக்க மாட்டான் என்பதும் அவர் கருத்து. அந்நூல் 400 பாடல் அளவினதாக இருந்திருக்கலாம்.

பிற பின்னர்ச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஆகவே பழந்தமிழ் அகப்பாடல்களின் தாக்கமே அவை பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது லியனார்டு முடிவு. அக்கால ஆந்திரத்திற்கும் தமிழகத்திற்கும் போக்குவரவு உறவு இருந்தன என்பதற்குச் சான்றாக அக்காலத்தில் தமிழிலும் பிராகிருதத்திலும் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்கள் நிற்கின்றன.

'எழுநூறு பாடல்கள்' என்னும் பொருளுடைய காதாசப்தசதீ ஆலன் தொகுத்தபோது எழுநூறு பாடல்கள் கொண்டதாகவும் இருந்திருக்காது; காதாசப்தசதீ என்னும் பெயரும் பெற்றிருக்கவில்லை; இப்பெயர் கி.பி.8, 9-ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னரே வழங்கப் பட்டிருக்கலாம் என்பது லியனார்டு கருத்து. தமிழ்த் தொகைநூல்கள் 40, 400, 4000 என்னும் எண்களால் தொகுக்கப்படும் மரபு போன்று சமஸ்கிருதத்தில் '700 பாடல் தொகை' மரபு பிற்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றபோது ஆலன் பெயரில் வழங்கிய தொகையை மேலும் பலபல பாடல்களை 700 வரை சேர்த்து 'எழுநூறு பாடல்கள்' என்னும் பெயரில் வழங்கியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. இது வரலாறானால் காதாசப்தசதீயை எங்கனம் எந்த முறையில் பழந்தமிழ்த் தொகை நூல்களுடன் ஒப்புமை காண முடியும்?

காதாசப்தசதீயில் வகைதொகை முறைப்பாடு ஏதும் இல்லை. பொருளை ஒட்டியோ வடிவை/செய்யுளை ஒட்டியோ தொகுப்புமுறை அமையவில்லை. அது வயல்வெளியினைப் போன்று பாத்திகள் பெறாமல் ஒருபுதரினைப் போன்று தொகை பெற்றுள்ளது. ஆனால் தமிழ் அகநூல்கள் எண்ணாலும் பொருளாலும் சிறப்புறத் தொகை பெற்றுள்ளன. அகத்தின் திணைப்பாகுபாடு ஓர் அரிய நூற்கொள்கை (Literary Theory). இத்திணைப் பாகுபாடுகளுடன் தமிழ் அகநூல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இது மட்டும் அல்லாமல் 'உள்ளுறை' 'ஒப்புமை' 'எச்சங்கள்' என நூல்நய நெறிகள் (Literary artistry of high standard) பல கொண்டு தமிழ் அக நூல்கள் ஆக்கம் பெற்றுள்ளன.

பழந்தமிழ் நூல்கள், அவை பேசும் உள்ளடக்கப் பொருளால் அகம் புறம் என வகை பெற்றுள்ளன. மக்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் இவ்வாறு இருகூறாகவே அமைந்துள்ளன. புறம் இல்லாது வாழ்க்கை நிறைவுறாது. அன்றைய தமிழ்ப்பண்பாடு இத்தகைய வாழ்வியற் கோட்பாட்டை நூலாக்கியது. அத்தமிழ் அகநூல்களைப் புறமின்றிப் பிரித்து எண்ணுதல் இயலாது. காதல் தலைவன் தானே பொருளீட்டச் செல்கிறான்; போருக்குச் செல்கின்றான். இவற்றால் தானே பிரிவும்

பிரிவுத் துன்பமும் நேர்கின்றன. இந்த முழுமை நூல்நெறியினைப் பிராகிருதமொழி நூல்களிலோ சமஸ்கிருத நூல்களிலோ இலக்கணங்களிலோ காணல் இல்லை; இயலாது. இது வரலாறானால் பிராகிருத சமஸ்கிருத நூல்களால் தமிழ் நூல்கள் தாக்கம் பெற்றுத் தோன்றின என்பது பொய்யுரைதானே. குட்டி தாயை ஈன்றதோ! தமிழ், தாய்; சேய்கள் பல.

ஆய்வாளர்கள் ஜியார்ஜ் ஹார்ட், எஸ். லியனார்டு ஆகியோர் கருத்துக்கள் அவர் மொழியில் அடிக்குறிப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

The significance of early Tamil for the history of Indian literature is perhaps, even greater than its importance for other fields. According to the Allchins, there was for a long period before the birth of Christ an extremely conservative and homogeneous culture in the Deccan which produced the megaliths found there today. It was this culture which gave rise to Tamil civilization. In the north, this Deccan culture merged with Aryan culture in Maharastra to produce a civilization which today is perhaps the most complete synthesis of Aryan and Dravidian in India. Both these offshoots of the original Deccan culture produced important literatures in the early centuries of the Chistian era: Tamilnad gave rise to the poetry under discussion here; while Maharastra produced the Sattasai of Hala, representative of a large body of popular poetry, the great bulk of which has been lost. I have shown in my dissertation that ancient Tamil and Maharastrian literature are closely related. They share a common metrical system, a common technique of rhyme, a common technique of suggestion, and hundreds of themes and conventions. With the exception of a few conventions, none of these shared elements appears in Indo-Aryan literature prior to the Sattasai. Beginning with Kalidasa, however, whose date is after the first half of the fourth century A.D. conventions shared by Tamil and Maharastri appear prominently in Sanskrit, together with their common technique of suggestion. It is in fact no exaggeration to say that Kalidasa has synthesized in a most felicitous manner elements from the two great literary traditions of India, Dravidian and Aryan. The reason for this synthesis is that he relied heavily for his conventions and techniques on Maharastri Prakrit literature, of which the Sattasai is a part. This fact has long been suspected, but it has been possible to prove it by isolating elements which appear first in Maharastri and Tamil and then showing that Kalidasa has used them. There are some themes which appear in early Tamil that are found as early as the Mahabharata and the Ramayana in

Sanskrit. Through a detailed consideration of their use in both traditions, I have shown that these must have been used originally in the Deccan culture and must have entered North India with other Dravidian elements and words which become prominent in the Sanskrit epics. It is thus evident that a comparative study of ancient Tamil and Indo-Aryan literature can throw light on important areas of the history of Indian literature which until now have been dark. The development of Kavya, for example, is an area on which Wintemitz, Macdonell, and Keith confess they cannot say anything beyond speculation. Yet a consideration of Tamil literature discloses clearly the main lines of that development. With further comparative investigation of ancient Tamil and Indo-Aryan, we may hope that more areas of ancient Indian literary history may be clarified. For example, much of the Kalittokai is written in dialogue form; it is possible that this form is related to Sanskrit drama. (George L.Hart ill, University of Wisconsin, Ancient Tamil Literature: Its Scholarly past and Future, pp.45-46).

Sanskrit anthologies, which contain poems by different authors, are all later than the end of the tenth century AD. Worth mentioned are Vidyakaras' Subhasitaratnakosa, the "Anthology of Poem-Jewels", second half of the 11th century, Sridharadasa's Saduktikamamta (or Suktikamamrta), the "Nectar of Beautiful Sayings Ibr the Ear", 1205 A.D., Jalhana's Subhasitamuktavali (or vali), the "Pearly chain of Beautifiil Words", second half of tlie 13di century; the Samgadharapaddhati, "Sarigadhara's Guide (to short poetry)", 1363, and finally, like Sarngadhara one of the most important anthologies, Vallabhadeva's Subhaitavali (or vali), the "Chain of Beautiful Sayings", probably 16th century. Like the various versions of Hala's Sattasai, all these anthologies contain samples of the work of poets who have lived at different times. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.87)

It is interesting to note that we meet the same circle of stereotyped persons in classical love poetry (akam) in Tamil. This latter and Indo-Aryan muktaka have other features in common, too, above all the short form and a number of themes. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.73)

The correspondences are often so clear that one cannot reject entirely the possibility of Dravidian influence on early Prakrit and Sanskrit short poems. On the other hand it seems improbable that muktaka poetry can have influenced classical Tamil lyrical poems as

Cankam poetry is not only older than the earliest preserv'ed muktaka stanzas; it had also risen to far greater heights. It is not possible to prove the theory put forward by G.L. Hart in The Relation between Tamiland Classical Sanskrit Literature. Wiesbaden 1976 (HIL X, 2), that the numerous correspondences can be explained by an unknown quantity; he postulates a third literary school which spread from the Deccan and influenced both classical Tamil poetry and the oldest muktaka poems. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.73)

As we have remarked, a single stanza poem can be one element in a series of stanzas (samghata), in a poem in one section (Khandakavya) or in a long poem (mahakavya) inasfar as the single stanza is often only related to the whole poem by the fact that they have a common theme. The examples chosen by critics to illustrate their theories are predominantly single stanzas, either per se or from kavyas, and they show that stanzas can be excerpted from their context without difficulty. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.74)

The oldest anthology that has been preserved is the Sattasai, or Gahasattasai (Skt. Saptasati, Gathasaptasati), compiled by Hala, which also marks one of the highest points reached by short poems. As its name implies, the volume contains about seven hundred poems by various authors in Maharastri, the lyrical Prakrit par excellence. Forty of them are by Hala himself The genealogies in the Puranas mention

Hala as the seventeenth successor to the throne of an important reigning house. This is the powerful Satavahana or Andhra (Andhrabhartya) dynasty, which replaced the house of Maurya in the Deccan area about 230 B.C., reigning until the end of the 3rd century A.D. At the height of its power, this dynasty succeeded in extending its rule far to the north, possibly right up to Magadha. According to the puranic list, which only gives him five brief years on the throne, Hala reigned about the year 50 A.D. As the material from which he compiled the Sattasai cannot therefore be later than the 1st century A.D., the six existing versions of his anthology certainly represent later revisions of an earlier work. This conclusion is supported by the linguistic evidence, which indicates that some time between 200 and 450 A.D. is the date of existing versions. Also important is the fact that there are only 430 stanzas that are to be found in all six versions of the Sattasai, while the majority of the Hala quotations referred to elsewhere by critics are to be found in none of them.

The centre of the Satavahana state was the city mentioned in the Vajjalagga, Pratisthana (the modem Paithan), the seat of the court.

The fact that points of similarity can be found between the Prakrit poetry of the Sattasai and the olest Tamil poetry can perhaps be explained by the southerly situation of this culturally very avanced kingdom and by its contact with the Dravidian language and literary traditions on its southern and eastern borders. Hala's reign coincided with the flowering of Tamil Cankam lyrical poetry which, having already reached perfection in form and content, quite possibly exercised an influence on creative writing in Maharastra. A Satavahana coin dated 168 or 170 A.D. bears a short inscription in both Prakrit and Tamil: a certain indication that during the second half of the 2nd century Tamil was spoken in the Satavahana kingdom as well as Prakrit then the lingua franca of Southern India. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p. 82)

It is perfectly in accord with the spirit of the selection that most of the authors included in the original version seem to have come from the south of India. Some of the poets included in the anthology were undoubtedly active at the court in Pratisthana, for instance Padalipta (in Prakrit: Palitta), traditionally the most famous of King hala's court poets. The commentaries also mention several women poets: Anulakshmi, Madhavi, Andhralakshmi, Reva and others who must also have come from the south of India, as the names of the last two show. A number of stanzas were demonstrably composed after the death of Hala. Perhaps the particular fame that the Sattasai enjoyed resulted in samples of the work of later poets also being included; at any rate, interpolations were made from time to time right up to the middle of the 8th century.

Most of the poetry included in the Sattasai was probably composed in the four hundred years from the 1st to 4th centuries A.D. when Prakrit was the most privileged language in Andhra and other places.

The poems in Hala's Sattasai are not arranged on any definite principle. The whole anthology is divided into seven satakas, i.e., seven sections of approximately one hundred gathas each, but the order of the sections appears to be arbitrary. Every stanza is written in Arya, a particularly common meter in Prakrit poetry. The first, penultimate and last poems contain the usual stanzas of homage (namaskaragatha), in this case both addressed to Siva, in the opening poem dawn is referred to, in the last dusk. The highly erotic note is unmistakable; in both poems, which were almost certainly composed as a pair and are probably by Hala himself, the figure of Siva's

beautiful young beloved, Uma, stands by the side of Siva himself, who is making a sacrifice at dawn and dusk respectively.

Although we have our very earliest evidence of secular poetry in Hala's Sattasai, the majority of the stanzas show a very high degree of poetic skill. We can therefore not subscribe to the opinion held by A.B.Keith and other researchers that this Prakrit poetry shows a "spirit of closeness to life and common realities" that we seldom meet with in Sanskrit poetry, and that the stanzas in Hala give a simple description of the feelings, way of life and everyday circumstances of the rural population. Even if several kinds of poetry originated in oral tradition and must once have been of a popular nature, the majority of the poems in Hala are far removed from folksongs and popular presentation. It is true that in the Sattasai we constantly come across the village headman (gamani), his beautiful daughter (gamanidhua), the huntsman (vaha), has seductive wife (vahavahu), the farmer (halia), the womanwho makes garlands (mallari), the (female) cowherd (govi) and others. Nevertheless it would be an error to suppose that because the background and the themes are of village life the poetry is of a rural nature. These poems, the majority of which are about love, are by no means simple and unconventional; on the contrary, they are frequently examples of exceedingly sophisticated verbal art; they follow set patterns, obey strict literary rules which are the product of a long period of development and show a sure sense of taste. Moreover, like all kavya, they were written by poets (in some cases by court poets and even princes) whose audiences were not the broad mass of people but an educated, mainly urban, often aristocratic public. Significantly, many stanzas are pui into the mouth of the nagara (or nagaraka), that is to say the artistically minded, spoilt, town-dwelling dandy, or deal with a cultured urban style of life. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.82-84)

Poetic figures (alamkara) do appear in Hala, but decoration seems to be of less importance than connotations which, superimposed either on part of the text or on the whole poem, render the denotative sense totally unimportant. Quite a few stanzas are incomprehensible until the secondary meaning, the dhvani, has been unravelled and grasped. The numerous commentaries on Hala may be of assistance here, although their interpretations are by no means unanimous; indeed, they are sometimes exceedingly forced and far-fetched. This way of composing a text, so that it has to be decoded in order to become comprehensible, which is typical of muktaka in particular, is almost completely lacking in bardic-rhapsodic poetry and is only used

sparingly in isolated gathas in the Thera and Therigathas. Dhvani seems often to have been used by Prakrit poets, who either developed the technique of the unexpressed themselves or borrowed it from classical poetry in Tamil. Even though the term dhavani was only introduced into the Sanskrit critical vocabulary by Anandavardhana in the second half of the 9th century, it is a significant fact that he and later critics like to illustrate their theories of dhvani and rasa with stanzas from Hala. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, pp.84-85)

Later Tamil literary criticism has the term eccavakai, literally "(various) kinds of remainder", i.e. various deductions from semantic elements which are not directly expressed in the text. (S.Lienhard: A History of Classical Poetry, p.85)

செம்மொழிகளில் ஒரு கவிதை மொழி

பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம்

செம்மொழிக்குரிய இன்றியமையாத் தகுதிகளில் ஒன்று உயர்ந்த, தொன்மையான, பிற மரபுகளுக்குக் கடன்படாத, தன்னளவில் நிறைவுகொண்ட இலக்கியப்பரப்பு என்று மேலை வல்லுநர்கள் கூறுவர். இதனை ஓர் அளவுகோலாக வைத்துத் தமிழையும் செம்மொழிகள் என்று மேலைமரபு ஏற்றுக்கொண்ட மொழிகளையும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்தல் நல்லது. கிரேக்கம், லத்தீன், எபிரேயம், சீனம், அரேபியம், வடமொழி ஆகியவற்றிலும் தமிழிலும் உள்ள தொன்மையான இலக்கண, இலக்கியப் படைப்புகளில் கவிதைக்குரிய இடம் பற்றியும் அக்கவிதைகளின் தன்மைபற்றியும் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகளைப் பெருங்கல்வியாளர்களும் அரிய திறனாய்வாளர்களும் பன்மொழி விற்பன்னர்களும் ஆராய்ந்துள்ளனர். அவ்வாராய்ச்சி முடிவுகள் தமிழர் அறிய வேண்டியவை ஆகும்.

மேலைமரபால் முதன்முதலில் செம்மொழி என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதும் பல மேலை இலக்கியங்களுக்கு மூலமாய் அமைந்ததுமான கிரேக்கம் ஹோமரின் இலியது, ஒதிசி ஆகிய இரண்டு காப்பியங்களுக்காகவும் ஈஸ்கிலஸ், யூரிபிடீஸ், சா∴பக்ளீஸ் ஆகிய மூவரின் துன்பியல் நாடகங்களுக்காகவும் பெரும்புகழ் பெற்றது. தன்னுணர்ச்சிப்பா எனும் சிறப்பான இலக்கிய வகையை எடுத்துக் கொண்டோமானால் கிரேக்க இலக்கியம் குறையுடையது என்பது தெளிவாகும். கவிதையியல் (Poetics) எனும் அரிஸ்டாட்டிலின் நூலில் தன்னுணர்ச்சிப்பா பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க கருத்து ஏதுமில்லை. துன்பியல் நாடகங்கள் பற்றி விரிவாகப் பேசிவிட்டுக் காப்பியத்தையும் துன்பியல் நாடகத்தையும் ஒப்பிட்டுக்காட்டித் துன்பியல் நாடகமே சில கூறுகளில் காப்பியத்தினும் சிறப்புடையது எனக் கூறி அவரது நூல் முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறது. இதனால் தன்னுணர்ச்சிப்பா பற்றிப் பேசுதற்கோ, எது கவிதை என்று வரையறுத்துச் சொல்லுதற்கோ

அவருக்கு வாய்ப்பில்லாமல் போகிறது. கவிதையிலக்கணம் பற்றிய தெளிவான கருத்து அரிஸ்டாட்டிலின் ஆசிரியரான பிளேட்டோவிடமும் இல்லை. கவிதையின் பிறப்பு, பயன் பற்றியும் அவ்விரு கிரேக்கச் சிந்தனையாளர்களும் ஆழ்ந்து எண்ணிப்பார்த்திருக்க மாட்டார்கள் என்ற முடிவிற்கே நாம் வரவேண்டியுள்ளது. கவிஞன் ஏதோ ஒரு விதமான ஆவேசத்தால் உந்தப்பட்டுக் கவிதை எழுதுவதாகவும் அவனால் சமுதாயத்திற்கு எந்தவிதமான நன்மையும் இல்லையென்றும் கவிஞர்களுக்குத் தாம் கற்பனை செய்துள்ள இலட்சியக் குடியரசில் இடம் கொடுக்கக் கூடாதென்றும் பிளேட்டோ கூறுவார். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தை ஒத்த ஓர் அறிவுசார்ந்த ஆவணத்தை மேலை அறிஞர்கள் படைக்கவில்லையென்பதே வரலாற்று உண்மை.

கவிதை என்பது வாழ்க்கையின் குறையுடைய நகலென்பது பிளேட்டோவின் கருத்தாகும். இலட்சியங்களே உண்மையானவை, இவ்வுலகில் நாம் பார்க்கும் பொருள்களெல்லாம் அவ்விலட்சியங்களின் குறையுடைய நகல்களே; ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம் போன்ற கலைகள் யாவும் அப்பொருள்களின் குறையுடைய நகல்களே என்று கருதிய பிளேட்டோ இலக்கியம் உண்மைகளிலிருந்து, யதார்த்தத்திலிருந்து இரண்டு படிகள் தள்ளியிருப்பதால் அதனைப் பெருமைக்குரியதாக எண்ணிப்பாராட்டவில்லை. கவிதை, வாழ்க்கையை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட நகலென்பதை ஏற்றுக்கொண்ட அரிஸ்டாட்டில் அதில் கற்பனையின் செயலாக்கம் இருப்பதால் பெருமைக்குரியதே என்று வாதிட்டார். இவர்களிருவருமே இலக்கியப்படைப்பின் தோற்றம், தன்மை பற்றி நிறைவான அறிவு பெற்றிருக்கவில்லை. இவர்களுக்குப் பின்னால் வந்த மேலை அறிஞர்கள் யாவரும் இவர்கள் இருவரில் ஒருவரைப் பின்பற்றியே தம் கருத்துகளை உருவாக்கிக் கொண்டனர் என்பதால் மேலை உலகின் கவிதையியல் முற்றுப்பெறாததாகவே இன்றுவரை இருந்துவருகிறது. அரிஸ்டாட்டிலின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்து அதன் பெருமை பேசிய சிகாகோ திறனாய்வாளர்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாவின் கவிதை இயல் (Poetics of the lyric) இன்னும் தெளிவு பெறவில்லை என்பதை ஏற்றுக்கொண்டனர். இவர்கள் யாவரும் தமிழ்க்கவிதை இயலையும் தொல்காப்பியரின் செய்யுலியலையும் பற்றி ஏதும் அறியாதவர்கள்.

கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரெனக் கருதப்பெறும் பிண்டார் (Pindar), கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சார்ந்தவரெனக் கருதப்பெறும் சா.ஃ.போ (Sappho) ஆகிய இருவர் மட்டுமே செவ்வியல் கிரேக்கத்தின் தலைசிறந்த தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள். பிண்டாரின் போற்றிப் பாடல்கள் (Odes) வீரர்களின் வெற்றிகளைப் பாராட்டிப்பேசுபவை; அறக்கருத்துக்களைச் சொல்லிமுடிபவை. இவற்றில் சமுதாய உணர்வு (Social Consciousness) சிறிதும் இல்லையென்றும் இவர் மேட்டுக்குடி மக்களிடமே ஈடுபாடு கொண்டவரென்றும் கிரேக்கக் கல்வியாளர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். சா.ஃ.போவின் கவிதைகளில் மிகச்சிலவே முற்றுப்பெறாத துண்டுகளே கிடைத்துள்ளன. பழம் கிரேக்கக் கவிதையில் குறிப்பால் பொருள் உணர்த்துவது என்பது அறவே இல்லை ("Suggestion is unknown to Greek poetry") என்பதும் நாம் அறிய வேண்டிய உண்மையாகும்.

செம்மொழி என்பது தனக்கே உரிய பேரிலக்கியப் பரப்பைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விதியானால் லத்தீன் இலக்கியத்தின் குறைபாடு கவனத்தில் கொள்ளப்பெற வேண்டிய ஒன்றாகும். ஐரோப்பாவில் லத்தீன் செல்வாக்குடைய மொழியாக ஒரு காலத்தில் விளங்கியது உண்மைதான். ஆயினும் அது இலக்கியங்களைப் பொறுத்தமட்டில் கிரேக்கத்தைப் பின்பற்றியே சென்றது. கிரேக்க மொழியில் வல்லுநராயிருந்த ெ'ல்லி "கிரேக்கம் பொருளானால் லத்தீன் அதனுடைய நிழல்" (If Greek is the substance, Latin is its shadow) என்பார்.

பழம்சீன இலக்கியத்தைப் பாராட்டுவார் அதன் இயற்கைக் கவிதைகளை முன்னிறுத்துவர். அவை இயற்கையை இயற்கைக்காகத் தனித்துப்பாடாது மனித வாழ்க்கையோடு இணைத்துப்பாடுவதே அவற்றின் தனித்தன்மையென்றும் இதில் அவை மேலைநாட்டு இயற்கைக் கவிதைகளினின்றும் வேறுபட்டிருக்கின்றனவென்றும் குறிப்பிடுவர். இது சீன இயற்கைக் கவிதையின் தனித்தன்மை அன்று என்பதையும் மாந்தர் வாழ்வையும் இயற்கையையும் இறுகப் பிணைத்த ஐந்திணைக் கவிதைஇயல் தமிழுக்கே சொந்தமானதென்பதையும் சங்க இலக்கியம் படித்தோர் நன்று அறிவர்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, செவ்வியல் மொழிகள் என்று அறியப்பட்ட லத்தீன், சமஸ்கிருதம், சீனம், அரேபியம், எபிரேயம் ஆகியவற்றிற்கு ஒரு பெருங்குறை உண்டு. அவை ஏதேனும் ஓரினத்திற்கு நீண்ட நெடுங்காலம் தாய்மொழியாக இருந்து பேச்சுவழக்கினாலே தொடர் வளர்ச்சி பெற்றவை அல்ல. இதனால் உயிருள்ள கவிதைக்கு வேண்டிய உயிரோட்டம் கொண்ட சொல்வளம் அவற்றிற்கு இல்லை. இதனை அம்மொழிகளில் ஆழ்ந்த பயிற்சி பெற்ற ஓங் அடிகளார் (Fr. Walter J. Ong) தெளிவாக்குவார்.

> By around A.D.550-700, Latin was settling down as a chirographically controlled language, thereafter normally to be acquired extradomestically in all-male schools by boys previously acquainted with speech in at least one other tongue. Latin was never more learned by infants, non-speakers... Latin was distance-alienated not from day-today life for it was the substance of daily life for lawyers, physicians, academic educators and clergymen, but from the psychological and psychosomatic roots of consciousness. It no longer in any sense belonged to mother. It did not come from where you came from. Other learned languages with similar development are, of course, Sanskrit, Classical Chinese, Classical Arabic, and Rabbinic Hebrew. One must add, for balance, that these "father - tongues" have been of the utmost importance for the development of thought and civilization - during their ascendance much more important than any mother tongues." (Ong, Interfaces of the World, pp.27-28.)

கி.பி.550 முதல் 700 வரையிலான காலத்தில் லத்தீன், எழுத்து வழக்கில் கட்டுப்படுத்தப்பெற்ற மொழியாக நிலைபெறத் தொடங்கியது; அதற்குப்பிறகு அதனைக் கற்பவர்கள் பெரும்பாலும் மாணவர்களுக்குரிய பள்ளிகளில் பயின்றுவந்த பையன்களே ஆவார்; அது வீட்டிற்கு வெளியில் மட்டுமே வேறொரு மொழியைப் பேச்சு மொழியாகக் கொண்டிருந்தவர் களுக்குக் கற்பிக்கப்பட்டது. குழந்தைகளாலோ, வேறு மொழி பேசாதவர்களாலோ அது கற்கப்படவில்லை.... லத்தீன், மனித

வுணர்வின் உளவியல், உள்ள - உடலியல் வேர்களிலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்பெற்றது. வழக்கறிஞர்கள், மருத்துவர்கள், கல்வியாளர்கள், பாதிரிமார்கள், ஆகியோர் மட்டுமே அதனை அன்றாட வாழ்க்கைக்குத் தொழில்முறையில் பயன்படுத்தும் நெருக்கத்தை அதனோடு பெற்றிருந்தனர். அது எந்தவொரு பொருளிலும் தாயோடு சேர்ந்த மொழியாக இல்லாமல் போனது. நீங்கள் எங்கிருந்து வந்தீர்களோ, அங்கிருந்து (தாயின் வயிற்றிலிருந்து) அது வரவில்லை. கல்வியாளர்களின், கற்கப்படவேண்டிய மொழிகளாகிய சமஸ்கிருதம், செவ்வியல் சீனம், செவ்வியல் அரேபியம், யூத மதகுருமார்களின் எபிரேயம் ஆகியவையும் லத்தீனைப் போன்ற வளர்ச்சிநிலைகளைப் பெற்றவையே. இந்தத் "தந்தை மொழிகள்" சிந்தனை, நாகரிக வளர்ச்சிக்குத் தாய் மொழிகளுக்கு மேலாக, உச்ச நிலையிலிருந்த காலத்தில் இன்றியமையாதவையாக இருந்தன என்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும்.

ஓங் அடிகளார் கூறும் கருத்து பொருந்தாத ஒரே செவ்வியல் மொழி தமிழ் என்பது வெளிப்படை. மற்றவையெல்லாம் பேச்சுவழக்கிலே இல்லாதவை; அல்லது மிகக் குறைந்த காலமே பேச்சு வழக்கில் இருந்தவை. அதனால் அவற்றின் சொற்களின் பொருள்கள் காலத்திற்குக் காலம் மாறாது நிலைபெற்றுவிட்டவை. எனவே அவை தத்துவம், தர்க்கம், சட்டம், மருத்துவம், இறையியல் போன்ற துறை களுக்கான கலைச் சொற்களை எடுத்துக்கொள்ளப் பயன்பெற்றன. உயிரிழந்த சொற்களால் கவிதைக்கு உரமூட்டமுடியாது என்பதால் கவிதைக்குப் பயன்படாத மொழிகளாயின. பல தலைமுறைகளைச் சார்ந்தவர்களுக்கு நவில்தொறும் முருகியல் இன்பம் தரும் கவிதைகளை அம்மொழிகளில் படைத்தல் இயலாது. சட்டம் போன்ற துறைகளில் ஆவணங்களை எழுதி வைத்துக் கொள்ள மட்டும் அவை பயன்படலாம். இறையியல் பற்றிய கருத்துகளைச் சொல்ல அவற்றை எடுத்துக்கொள்ளலாம். கற்றார்க்கும் கல்லார்க்கும் களிப்பருளும் பக்திப்பாடல்களை எழுத அவை பயன்படா.

ஏ.கே. ராமானுஜன் சமஸ்கிருதம் பற்றிக் கூறுபவை ஓங் அடிகளாரின் முடிவை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

We must remember that the only literary language by the time of the Guptas were Sanskrit and its Prakrit relatives. None of them was spoken as a workaday language. Even Kalidasa, the greatest poet of Classical Sanskrit (5th century A.D.) must have been bilingual: using Sanskrit for court and composition, and a spoken dialect of Ujjain (?) for family and daily affairs. The spoken regional dialects that later became the modern Indo-Aryan languages such as Bengali, Gujarati, Marathi and varieties of Hindi, did not have any literary form until after the tenth century.

(A.K. Ramanujan, Hymns for the Drowning p.126)

(குப்தர்களின் காலத்தில் இலக்கியமொழியாக இருந்தவை சமஸ்கிருதமும் அதன் பிராகிருதக் கிளைகளுமே. அவற்றுள் எந்த மொழியும் அன்றாடக் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கான பேச்சு வழக்கில் இல்லை. செவ்வியல் சமஸ்கிருதத்தின் தலைசிறந்த கவிஞரான காளிதாசன் (கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு) இரண்டு மொழிகள் அறிந்தவராக இருந்திருக்க வேண்டும். தம்முடைய இலக்கியப்படைப்பிலும் அரசவையிலும் சமஸ்கிருதத்தையும், குடும்பத்திலும் அன்றாட நடவடிக்கைகளிலும் உஜ்ஜெயின் கிளைமொழி (?) ஒன்றையும் பயன்படுத்தியிருப்பார். வங்கம், குஜராத்தி, மராத்தி, இந்தியின் பல வடிவங்கள் ஆகிய இந்தோ-ஆரிய மொழிகள் அக்கால வட்டாரக் கிளைமொழிகளிலிருந்து தோற்றம் பெற்றவை; அவைகளுக்குப் பத்தாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்வரை எந்த விதமான இலக்கிய வடிவமும் இல்லை)

பதினைந்து பதினாறாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த இந்திமொழியின் பெரும்பெயர்க்குரிய கவிஞராகிய கபீர் "சமஸ்கிருதம் தேங்கிய தண்ணீர், இந்தியத் தாய்மொழி ஓடும் தண்ணீர்" [Sanskrit is standing water, bhasa (vernacular) is flowing water] என்று கூறியதும் கவிதைக்குப் பேச்சு வழக்கிலுள்ள இந்தியத் தாய்மொழிகளே தகுதியுடையவை என்பது கருதியே.

ஏ.கே. ராமானுஜன் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ள டேனியல் இங்கால்சின் (Daniel H.H. Ingalls) கூற்றும் இவ்விடத்தில் நாம் நினைவுகூர வேண்டிய ஒன்றாகும்.

As a general rule, Sanskrit was not a language of the family. It furnished no subconscious symbols for the impressions which we receive in childhood nor for the emotions which form our character in early adolescence. Sanskrit was therefore divorced from an area of life whence the poetry of what I would call the national language derives much of its strength.

(An Anthology of Sanskrit Court Poetry, p.6)

(பொதுவாக நோக்குமிடத்து, சமஸ்கிருதம் ஒரு குடும்ப மொழியாக இருந்ததில்லை. குழந்தைப்பருவத்தில் விளையும் எண்ணங்களின் அடிமனக் குறியீடுகளையோ, முன் காளைப் பருவத்தில் நம்முடைய பண்பை உருவாக்கும் உணர்வுகளின் அடிமனக்குறியீடுகளையோ, அது பெற்றிருக்கவில்லை. ஓர் இயல்பான மொழி என்று நான் கருதும் மொழியின் கவிதை அதன் ஆற்றலை எதிலிருந்து பெறுகிறதோ அவ்வாழ்க்கைப் பகுதியிலிருந்து சமஸ்கிருதம் துண்டிக்கப்பட்டிருந்தது.)

சமஸ்கிருதத்தின் செயற்கைத்தன்மை பற்றியும் அது உயிருள்ள கவிதைக்குப் பயன்படாத மொழியானதற்கான காரணம் பற்றியும் இவ்வாறு பேசும் இங்கால்ஸ் வடமொழிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர் என்பதும் ஜார்ஜ் ஹார்ட்டிற்கு வடமொழி கற்றுத்தந்தவரென்பதும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டிய செய்திகள்.

சமஸ்கிருதத்தின் "அகில இந்தியத் தன்மை" பற்றிய பேச்சிற்கும் வரலாற்று உண்மை அறிந்த அறிஞர்கள் முற்றுப்புள்ளி வைத்துள்ளனர்.

The "eternal" "pan - Indian" character of Sanskrit (and the "great" tradition) needs qualification. As Staal rightly points out, Sanskritic cultural forms, like any other, are regional in origin; the oldest Vedic literature originated in the northwest and Advaita philosophy probably in Kerala. The pronunciation of Sanskrit too is not unchanging or a-geographic though it is claimed to be; studies of vedic recitation have shown distinct developments in Kerala.

(A.K. Ramanujan, Hymns for the Drowning, p.132)

சமஸ்கிருதத்தின் "என்றும் உள" "அகில இந்தியத் தன்மை" என்பது (அது "பெருமரபினது" என்ற கருத்தும்) முழு உண்மை ஆகாது. ஸ்டால் சுட்டிக்காட்டுவது போல் சமஸ்கிருதப்பண்பாட்டுக்கூறுகள், வேறு எந்தப் பண்பாட்டையும் போன்றே, பிறப்பில் வட்டாரத்தன்மை கொண்டவை. மிகப்பழமை வாய்ந்த வேத நூல் வடமேற்கில் தோன்றியது; அத்வைத தத்துவதம் கேரளத்தில் தோன்றியதாகலாம். சமஸ்கிருத உச்சரிப்பும் மாறாத் தன்மை கொண்டதன்று; வட்டாரம் கடந்த தன்மையதும் அன்று; வேதம் சொல்லுதல் கேரளத்தில் தனிப்பட்ட வளர்ச்சிக் கூறுகளைக் காட்டுகிறது.

கிரேக்கம் ஒரு தத்துவ மொழியாக வளர்க்கப்பட்டதுபோல், ஹீப்ரு ஒரு சமய மொழியாக வளர்க்கப்பட்டதுபோல், இலத்தீன் ஒரு சட்ட மொழியாக வளர்க்கப்பட்டதுபோல், தமிழ் ஒரு கவிதை மொழியாகவே வளர்க்கப்பட்டது. சில தமிழ் அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவது போல், பக்தி எனும் ஒரு பாடுபொருளுக்கு மட்டும் உரியதன்று அது. எழுத்து, சொல் பற்றிப்பேசிய தொல்காப்பியம் மூன்றாவது பகுதியில் செய்யுளின் தன்மை, செய்யுளின் உறுப்புகள், அணிகளுக்கெல்லாம் அடிப்படையாகிய உவமையணி ஆகியவை பற்றியெல்லாம் விளக்கமாக எடுத்துரைத்தது. பொருட்பகுதியின் இன்றியமையாமை பின்னால் வந்தவர்களால் பெரிதும் வலியுறுத்தப்பட்டது. இறையனார் களவியலுரையில் அரசன் கூற்றாக வரும் கருத்து நம்மவர் எண்ணிப்பார்த்து மகிழ வேண்டிய ஒன்றாகும்.

> அரசன் 'இனி நாடு நாடாயிற்று ஆகலின், நூல் வல்லாரைக் கொணர்க' என்று எல்லாப்பக்கமும் ஆட்போக்க, எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் வல்லாரைத் தலைப்பட்டுக் கொணர்ந்து, 'பொருளதிகாரம் வல்லாரை எங்கும் தலைப்பட்டிலேம்' என்று வந்தார். வர, அரசனும் புடைபடக் கவன்று, 'என்னை! எழுத்தும் சொல்லும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே! பொருளதிகாரம் பெறேமெனின் இவை பெற்றும் பெற்றிலேம்!' எனச் சொல்லாநிற்ப, மதுரை ஆலவாயில் அழல் நிறக்கடவுள் சிந்திப்பான்: என்னை, பாவம்! அரசற்குக் கவற்சி பெரிதாயிற்று. அதுதானும் ஞானத்திடையது ஆகலான் யாம் அதனைத் தீர்க்கற்பாலம்,'

என்று …..பார்ப்பான் சிந்திப்பான்: அரசன் பொருளதிகாரம் இன்மையின் கவல்கின்றான் என்பதுபட்டுச் செல்லாநின்றதுணர்ந்து நம் பெருமான் அருளிச் செய்தானாகும்'…..

அரசன், 'புகுதருக' என்று பார்ப்பானைக்கூவ, சென்று புக்கு காட்டக் கொண்டு நோக்கி, 'இது பொருளதிகாரம்! நம்பெருமான் நமது இடுக்கண் கண்டு அருளிச்செய்தான் ஆகற்பாலது! என்று, அத்திசை நோக்கித் தொழுது நின்று, சங்கத்தாரைக் கூவுவித்து, நம்பெருமான் நமது இடுக்கண் கண்டு அருளிச் செய்த பொருளதிகாரம்! இதனைக் கொண்டுபோய்ப் பொருள் காண்மின் என, அவர்கள் அதனைக் கொண்டுபோந்து, கன்மாப்பலகை ஏறியிருந்து ஆராய்வழி….

அக்காலத்து மன்னனும் புலவர்களும் ஒரு மொழியின் சிறப்பு அதன் கவிதைச் சிறப்பே என்பதை உணர்ந்திருந்தார் என்பதற்கு இக்களவியலுரைக் குறிப்பே போதுமானதாகும். பேச்சு வழக்கு, மொழியின் அடிநிலையானால் கவிதைப்படைப்பு அதன் உச்சநிலையாகும் என்பதை இன்றைய மொழிநூல் வல்லாரும் ஏற்றுக்கொள்வர். தமழர்கள் பல நூற்றாண்டுகளாகக் கவிதை இலக்கியம் படைத்து வந்ததோடல்லாமல் கவிதையை வரையறை செய்வது இன்றியமையாதது என்பதையும் உணர்ந்திருந்தனர் என்பது பெரு வியப்புக்குரியதாகும்.

பிறமொழி இலக்கண நூல்களைப் போலல்லாமல் தொல்காப்பியம் எழுத்தையும் சொல்லையும் விளக்கிவிட்டு செய்யுளின் பாடுபொருளைப் பொருள் அதிகாரத்தில் பேசத் தொடங்குகிறது. "செய்யுளியல்" என்று ஒரு தனி இயலை ஒதுக்கி அதில் முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புகளை விளக்குகிறது. காலங்காலமாகத் தமிழர்கள் கவிதைக்கு அளித்த சிறப்பான இடத்தை இன்னொரு சான்றும் தெளிவாக்கும். தொல்காப்பியம் உவமவியலில் முப்பத்தாறு உவம உருபுகளைப் பட்டியலிடுகின்றது.

அன்ன ஏய்ப்ப உறழ ஒப்ப
என்ன மான என்றவை எனாஅ,

ஒன்ற ஒடுங்க ஒட்ட ஆங்க
என்ற வியப்ப என்றவை எனாஅ
எள்ள விழைய இறப்ப நிகர்ப்பக்
கள்ளக் கடுப்ப ஆங்கவை எனாஅக்
காய்ப்ப மதிப்ப தகைய மருள,
மாற்ற மறுப்ப ஆங்கவை எனாஅப்,
புல்லப் பொருவ பொற்பப் போல
வெல்ல வீழ ஆங்கவை எனாஅ
நாட நளிய நடுங்க நந்த,
ஓடப் புரைய என்றவை எனாஅ,
ஆறு ஆறு அவையும் அன்ன பிறவும்

என்று கூறுவதோடு அமையாது அவற்றுள் வினையுவம உருபுகள், பயன் உவம உருபுகள், மெய் உவம உருபுகள், உரு உவம உருபுகள் எவையெவையெனப் பிரித்தும் காட்டும். இவ்வடிகளுக்கு உரையெழுதும் பேராசிரியர் மேலும் முப்பத்திரண்டு உவம உருபுகள் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டிப் பிறவும் உண்டென்று முடிப்பார்! கவிதைக்கு அணியாகிய உவமை பல அணிகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் காட்சியுரு. படிமம் ஆகியவற்றிற்கும் அடிப்படையானது. அதனைப் பயன்படுத்தும் கவிஞனுக்கு இத்தனை உவம உருபுகள் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே துணை நின்றன என்றால் தமிழில் கவிதை மரபு எவ்வளவு பழமை உடையது என்பது புலப்படும். வேறு எந்த உலக மொழியிலும் இவ்வளவு உவமஉருபுகள் இருப்பதற்கு வழியில்லை!

பாணினியின் நூல்போல் அல்லாது தொல்காப்பியம் இலக்கணத்தைக் கவிதை நடையில் கூறிச் செல்வது கருதற்குரியது. பேச்சு வழக்கற்ற ஒரு மொழியின் இலக்கணத்தைப் பாணினி உயிரற்ற நடையில் சொல்லிச் செல்கிறார். தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் கவிதைகளாக அமைந்திருப்பதோடு உயர்ந்த கவிதைகளுக்கு முன் மாதிரிகளையும், உத்திகளையும் தந்து கொண்டிருக்கின்றன; கவிஞர்களுக்கு இன்னும் வழிகாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன.

“நிறை மொழிமாந்தர் ஆணையில் கிளந்த
மறை மொழிதானே மந்திரம் என்ப”

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவை வள்ளுவர்,

"நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டிவிடும்" என்று எடுத்தாள்வார்.

சொல்லதிகாரத்தில் உயர்திணை, அஃறிணைப் பெயர்ப் பட்டியல்களை இரு நூற்பாக்களில் காணலாம்.

அவன் இவன் உவன் என வரூஉம் பெயரும்
அவள் இவள் உவள் என வரூஉம் பெயரும்
அவர் இவர் உவர் என வரூஉம் பெயரும்
யான் யாம் நாம் என வரூஉம் பெயரும்
யாவன் யாவள் யாவர் என்னும்
ஆவயின் மூன்றொடு அப்பதினைந்தும்
பால் அறிவந்த உயர்திணைப் பெயரே (647)

அது இது உது என வரூஉம் பெயரும்
அவைமுதலாகிய ஆய்தப் பெயரும்
அவை இவை உவை என வரூஉம் பெயரும்
அவை முதலாகிய வகரப் பெயரும்
யாது யா யாவை என்னும் பெயரும்
ஆவயின் மூன்றொடு அப்பதினைந்தும்
பால் அறிவந்த அஃறிணைப் பெயரே (652)

திருமாலைப் பற்றிய நான்காம் பரிபாடல் இந்நூற்பாக்களை முன்மாதிரிகளாகக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். அனைத்துப் பொருள்களும் இறைவனிடத்திருந்து தோன்றி அவனையே மீண்டும் அடைகின்றன என்ற கருத்தினை அப்பாடல் ஆசிரியர்,

நின் வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற்றுள

———

நின் வருதலும் ஒடுக்கமும் மருத்தினுள்
அதனால் இவ்வும் உவ்வும் அவ்வும் பிறவும்
ஏமமார்ந்த நிற்பிரிந்து (25-35)

என்று தெளிவாக்குகின்றார்.

நம்மாழ்வார் இவ்வுத்தியின் சிறப்பறிந்து மேலும் ஒருபடி செல்கிறார்.

இவையும் அவையும் உவையும்
இவரும் அவரும் உவரும்
எவையும் எவரும் தன்னுளே
ஆகியும் ஆக்கியும் காக்கும்
அவையுள் தனிமுதல் எம்மான்
கண்ணபிரான், என் அமுதம்
சுவையன் திருவின் மணாளன்
என்னுடைச் சூழல் உளானே (2987)

நாம் அவன் இவன் உவன் அவள் இவள் உவள் எவள்
தாம் அவர் இவர் உவர் அது இது உது எது
வீம் அவை இவை உவை அவை நலம் தீங்கு அவை
ஆம் அவை ஆயவை ஆய் நின்ற அவரே (2902)

என்று இரண்டு அரிய பாடல்களைப் படைத்து விடுகிறார். மொழிஇயல் வல்லுநரான ஏ.கே. ராமானுஜன் இரண்டாம் பாடலால் பெரிதும் கவரப்பட்டுத் தமது நம்மாழ்வார் பாடல் மொழிபெயர்ப்புத் தொகுதியில் அதனையே முதல் பாடலாக வைக்கிறார்.

புறநானூற்றில் கவிதையாக்கம் பற்றியும் பிற கவிஞர்களின் திறன் பற்றியும் பேசும் கவிஞர்களையும் காணலாம். அதியமானை ஔவை “அன்றும் பாடுநர்க்கரியை, இன்றும் பரணன் பாடினன் முற்கொல்” என்று போற்றுவார். அவன் புகழ் பாடுதல் புலவர்க்கு எளிதான செயல் அன்று; அவனைச் சிறப்பாகப் பாடிய பெருமை பரணனுக்கு உண்டு என்று அவர் கவிதை ஏற்றுக் கொள்ளும் (புறம் 99).

சேரன் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையைப் பொருந்தில் இளங்கீரனார் பாடிய பாட்டு கவிதைப் படைப்பின் அருமை பற்றிப்பேசும்.

உன்னுடைய புகழைப்பாடுதல் மயக்கம் பொருந்திய நெஞ்சையுடைய எங்களுக்கு முடியாத செயலாகும். பல

பெருங்கல்வியாளர்களைக் கொண்ட இவ்வுலகில் பாடாதிருத்தலும் கூடாது. "விரைவாக, பலபொருள்களையும் உள்ளடக்கிய செய்யுளைச் செய்யும் செவ்விய நாவினையும், மிக்க கேள்வியையும், விளங்கிய புகழையும் உடைய கபிலன் இன்று இருப்பானாகில் நன்று; அது பெற்றிலனேயென்று சொல்லிய உன்னுடைய வெற்றிகொண்ட சிறப்பிற்குப் பொருந்தப்பாடுவேன்" (புறம் 53).

இக்கவிதையின் பொருளும் அதனைச் சொல்லும் முறையும் நுட்பமானவை. (It is post - modern in its technique). "உன்னுடைய புகழ் கவிதையில் சொல்லுதற்கு அரிய பொருளாகும். அதை விளக்கமாகச் சொல்லமுயன்றால் நீண்டுகொண்டே போகும்; சுருக்கமாகச் சொன்னால் எஞ்சி நிற்பது மிகுதியாகும். தெளிவில்லாத நெஞ்சுடைய எங்களால் இதனைச் செய்ய இயலாது. கபிலன் செவ்விய நாவும் மிக்க கேள்வியும் உடையவன். ஆனாலும் அவனால் மட்டுமே இதனைச் செய்ய முடியும் என்று எண்ணிவிடாதே. இப்பெரிய உலகமானது அறிஞர் பலர் பிறந்த பெருமையுடையது. நான் என்னுடைய குறைகளே அறிவேன் ஆயினும் உன்னைப் பற்றிப்பாடும் முயற்சியைக் கைவிடமாட்டேன்" என்று சொல்லிக் கவிதையை முடித்துவிடுகிறார் புலவர். இதுதான் அம்மன்னனின் வெற்றி பற்றிய பாடலா, அல்லது வேறு ஒரு பாடல் அல்லது பாடல்கள் பாடப்போகிறாரா என்பதற்கான குறிப்பும் இக்கவிதையில் இல்லை. இதன் கலைநுணுக்கத்தைக் கண்டுகொண்டதால்தான் இடைக்கால உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர் இதில் பழிகரப்பு அங்கதம் இருப்பதாகக் கூறுவார்.

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் மலையமான் திருமுடிக்காரியைப் பாடும்போது,

இரந்து செல்லும் புலவர்க்கு இனி இடமில்லையாகக் கபிலன் உன்புகழ் பாடினான்; சினமிக்க படையையுடைய சேரன் மேலைக் கடலில் பொன்னைத்தரும் நாவாய் செலுத்திய பொழுது வேறு மரக்கலங்கள் செல்ல முடியாதவாறு போல் அவன் பாடிய உன்னை நாங்கள் பாட இயலாதவர்களானோம். ஆயினும் எமது

> வறுமை தூண்ட உன்புகழால் ஈர்க்கப்பட்டு இங்கு வந்து உனது வள்ளன்மை பற்றிச் சில சொல்ல முயன்றோம் (புறம் 126).

என்பார். புலவர்கள் அறிவுத்தொழிலே செய்பவராதலால் அவர்களைப் புலன் உழுது உண்மார் என்றே ஒருவர் குறிப்பிடுவார். அன்னார் உடல்தொழிலுக்கு ஏற்றவரல்லர் எனும் கருத்தைக் கபிலர் சேரமான் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைப் பாடும்போது சொல்வார்.

> உன்னுடைய பெரிய கைகள் போர்த்தொழில் செய்வதால் உரம் பெற்றிருக்கின்றன. உன்னைப் பாடுவாருடைய கைகள் ஊனும் துவையும் கறியும் சோறும் உண்டு வருந்தும் செயல் அல்லது வேறு செயல் அறியாதவை ஆதலால் பெரிதும் மெல்லியவாயின. (புறம் 14)

இப்பாடல்களெல்லாம், "எமக்குத் தொழில் கவிதை" என்று அதனைப் பெருமைக்குரிய வாழ்க்கை முறையாகவே ஏற்றுக்கொண்டவர்கள் பலர் இருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகளாகும். வடநூல் மரபு இதுவன்று. மன்னர்கள், இளவரசர்கள் பெருஞ்செல்வந்தர் ஆகியோரின் பொழுது போக்கிற்காகக் காமசாஸ்திரங்களும் சிருங்காரரசத்தில் கவிதைகளும் எழுதப்பெற்றன என்றே கூறுவர். மன்னர் வாழ்வினும் புலவர் வாழ்வு எவ்விதத்திலும் குறையுடையது அன்று என்று மன்னனிடமே புலவர் எடுத்துக் கூறும் பாடலும் புறநானூற்றில் உண்டு. புலவர் கோவூர்கிழார் காரியாற்றுத்துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளியிடம்,

> வள்ளியோர்ப் படர்ந்து புள்ளின் போகி
> நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து
> வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடிப்
> பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருந்தி
> ஓம்பாது உண்டு, கூம்பாது வீசி,
> வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை
> பிறர்க்குத் தீது அறிந்தன்றோ! இன்றே, திறப்பட
> நண்ணார் நாண அண்ணாந்து ஏகி
> ஆங்கு இனிது ஒழுகின் அல்லது ஓங்கு புகழ்
> மண்ணாள் செல்வம் எய்திய
> நும்மோர் அன்ன செம்மலும் உடைத்தே!

(பழுமரம் நாடிச் செல்லும் பறவைகள் போன்று, வள்ளல்களை நாடி, அரிய வழிகளைக் கடந்து சென்று நாவன்மையால் அவர்கள் புகழைப்பாடிப் பொருளைப் பெற்றுச் சுற்றத்தைக் காத்துத் தமக்கென வைத்துக் கொள்ளாது, பலருக்கும் கொடுத்துத் தம்மை ஆதரிப்பாரின் சிறப்புக்காக உழைக்கும் புலவர்களின் பரிசில் வாழ்க்கையால் யாருக்கேனும் தீங்கு உண்டாகக் கூடுமோ! பகைவரைக் கல்வி அறிவால் வென்று பெருமிதத்தோடு ஒழுகுபவர்கள் இப்புலவர்கள். அன்னார், ஓங்கு புகழ் மண்ணாள் செல்வம் எய்திய உம்மைப் போன்ற மன்னர்களின் செம்மாப்பைப் பெற்றவர்கள்.)

இரந்து வாழும் புலவர் வாழ்க்கை அறிவு வாழ்க்கை (Life of the mind) என்பதால் மன்னர் வாழ்க்கையினும் தாழ்ந்ததன்று என்று எண்ணியவர்கள் சங்கச் சான்றோர்.

தமிழ், கவிதை மொழியாக வளம் பெற்றிருப்பதைத் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ள மேலைக் கல்வியாளர்களே ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். திருக்குறள், நாலடியார், திருவாசகம் ஆகியவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த போப் அடிகளார் தமிழ்க் கவிஞர்கள் யைாளும் சொற்சிக்கனத்தை ஆங்கில மொழியில் கையாள முடியவில்லையே என்று வருந்துகிறார். தமிழில் வடமொழியின் தாக்கம் அதிகம் என்று தமிழர்கள் எண்ணியிருந்த காலத்திலேயே, போப் "Tamil is an independent Language with a copious and original vocabulary" என்று எடுத்துரைத்தார். அளவிறந்த சொற்களைக் கொண்டிருந்த தமிழ் வினைத்தொகை, வேற்றுமைத்தொகை, பண்புத்தொகை, உவமத்தொகை, உம்மைத்தொகை, அன்மொழித்தொகை ஆகிய ஆறு தொகைகள் வழியும் பெயரெச்சம், வினையெச்சம், சொல்லெச்சம் போன்ற இலக்கண உத்திகள் வழியும் சொற்சிக்கனத்தைக் கையாளக் கவிஞர்களுக்குப் பெருந்துணையாயிருந்தது. சங்கச் சான்றோர் பல சிறந்த கருத்துக்களைச் செறிவான நடையில் சந்த இன்பத்தோடு ஒரே நீண்ட வாக்கியத்தில் சொல்ல முடிந்தது. இதனைப் பட்டறிவால் உணர்ந்த போப் அடிகளார், "Ellipsis, though difficult to master, is one of the great beauties of Tamil" என்பார். கவிதையெழுதுதல் என்பது

தக்க சொற்களைத் தக்க இடத்தில் பெய்தல் என்பதைச் சங்கச் சான்றோர் அறிந்தவர். புறநானூற்றில் கவிஞர்கள் அம்சொல் நுண்தேர்ச்சிப்புலவர் என்று அழைக்கப்படுவது "Poetry is the best words in the best order" எனும் மேலையோர் கூற்றை நமக்கு நினைவூட்டும். தமிழின் சொல்வளம் பற்றித் திருக்குறளின் முதல் பதின்மூன்று அதிகாரங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ள எல்லீஸ் எனும் ஆங்கிலக் கல்வியாளர் ஆங்காங்கே சுட்டிச் செல்லும் குறிப்புகளால் அறியலாம். அறம் எனும் சொல்லை virtue என்று தரும் அவர் அது குறிக்கும் பல பொருள்களையும் பட்டியலிட்டு,

> it possesses great latitudeof meaning; it
> signifies virtue generally, moral right as
> opposed to wrong, religious righteousness
> and the merit resulting from religious acts,
> the positive rights of things and persons, as
> ordained by law or established by custom,
> and the maintenance of such rights, or
> justice or lastly charity in the abstract
> and charitable acts of every description"

என்று விளக்குவார். "மனத்துக்கண் மாசிலனாதல் அனைத்தறன் ஆகுல நீரபிற" எனும் குறளில் உள்ள 'ஆகுல' எனும் சொல்லை 'evanescent sound' (விரைவில் மறையும் ஒலி) என்று மொழி பெயர்த்துவிட்டு,

> Though the word signifies literally a loud
> turbulent noise, it may be metaphorically
> rendered 'ostentation, hypocrisy'.
> Though Parimelazhakar paraphrases it
> by 'ஆரவாரம்' which signifies literally
> the confused clamour arising from a mob,
> it is often synonymous with இடம்பம்,
> the term commonly used to express
> pomposity, ostentation, hypocrisy.

என்று தெளிவுபடுத்துவார். இனியவை கூறல் எனும் அதிகாரத்திற்கு "On Courtesy" என்று தலைப்பிடும் எல்லிஸ், அத்தொடர் "affability" என்ற பொருளைத் தரும் என்றும் தமிழ்ச்சொற்கள் பொருளைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் தன்மையவை என்றும் அஃதே தமிழின் சிறப்பாற்றல் (genius) என்றும் இனியவைகூறல் என்பதன் மூலம் வள்ளுவர் 'pleasing speech' என்பதோடு மட்டுமின்றி, 'affability', courtesy, civility, urbanity, politeness (மரியாதை, புண்பாடு, அடக்கம், பெருந்தன்மை, வினயம்) எனும் சொற்கள் கூறும் பொருள்களையெல்லாம் உள்ளடக்கிவிடுகிறார் என்றும் வடமொழியின் தன்மை இதற்கு மாறானதென்றும் ஒரு கருத்தின் வேறுபாடுகளைக் காட்ட வெவ்வேறு சொற்கூட்டுகளை (compound words) அது நாடுகிறதென்றும் அறிவித்து, பெரும் புகழ்பெற்ற மொழியான கிரேக்கத்தில் 'இனியவை கூறலுக்கு' நேரடியான சொல்லின்மையால் அரிஸ்டாட்டில் தடுமாறுவதை எள்ளி நகையாடுவார்.

> Aristotle describes it as the intermediate habit
> between flattery and moroseness
> between that disposition which inclines the feeble-minded
> in all cases to sacrifice their own opinions in
> deference to others, and that by which men
> are excited to contend for the mere sake of contention.

ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்கள் சிலர் இந்திய மொழிகளில் gratitude எனும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையான சொல் இல்லையென்றும் அதற்குக் காரணம் அப்பண்பு இந்தியர்களுக்கு இல்லையென்றும் கூறியுள்ளது பொய்க் குற்றச்சாட்டும் அவதூறும் ஆகுமென்பார் எல்லிஸ். திருவள்ளுவரின் "செய்ந்நன்றி அறிதல்" எனும் அதிகாரம் ஒன்றே இதற்குத் தக்க விடையாகும் என்று அவர் சொல்லுவது தமிழர்க்கு மனநிறைவு அளிப்பதாகும்.

ஒரு மொழி செம்மொழியென்று கருதப்பட வேண்டியதற்கான தகுதிகளைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடும்போது ஜார்ஜ் ஹார்ட், அது தொன்மை மிக்கதாகவும், இன்னொரு மொழி மரபிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்ததாக இல்லாமல் தனக்கே உரிய தனித்துவமுடைய மொழி மரபினைப் பெற்றதாகவும், வளம் செறிந்த பேரிலக்கியச் செல்வத்தைக்

கொண்டதாகவும் இருக்கவேண்டும் என்பார். இத்தகுதிகளில் எல்லாம் தமிழ் மொழியானது கிரேக்கம், லத்தீன், சமஸ்கிருதம், சீனம், பெர்சியம், அரேபியம் போன்ற செவ்வியல் மொழிகளுக்கு எந்த விதத்திலும் தாழ்ந்ததன்று என்று உறுதியாகச் சொல்வார். ஆனால் தெளிவான கவிதைக் கோட்பாடு, நீண்ட கவிதை மரபு, கவிதைக்கேற்ற மொழி வளர்ச்சி, விரிந்து பரந்த, உயர்வற உயர்ந்த கவிதைப்பரப்பு எனும் தகுதியை எடுத்துக் கொண்டோமானால், மேலை இலக்கிய விற்பன்னர்களின் கூற்றுப்படியே, தமிழுக்குப் பிற செம்மொழிகள் இணையாகா.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரையாளர்கள் அனைவரது கருத்துக்களும் சங்க இலக்கியத்தின் தொன்மையினையும் பிறமொழி இலக்கியங்களில் அவற்றின் செல்வாக்கினையும் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளன. இக்கருத்தரங்கம் தமிழ் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நிகழ்வு ஆகும்.

மாண்பமை துணைவேந்தர்

முனைவர் மு. பொன்னவைக்கோ

அவர்களின் அணிந்துரையிலிருந்து...